"szmuctytuł"

/1/

M A C I E J   S Z U K I E W I C Z

Krótki Zarys Dziejów Sztuki

I. Starożytność.



Kraków 1944.

N a k ł a d e m   A u t o r a

[redacted]

Wytłoczono w Drukarni Uniwersyteckiej.

Składał i łamał w kolumny ....

Korekty i rewizji dokonał ....

Dedykacja książki na pierwszej karcie po "szmuctytule.

131

C i e n i o m

P r o f . Mariana Prawdzic S o k o ł o w s k i e g o

mego mistrza, przyjaciela i dobroczyńcy
pracę tę poświęcam.

A u t o r .

Informacja: Krój i wielkość czcionek tej dedykacji pozostawiam wyborowi p. Składacza pisma.

Szukiewicz.

v a c a t .

Jako wieloletni docent Historii Sztuki na "Wyższych Kursach dla kobiet im.Adriana Baranieckiego" w Krakowie,odczuwałem dotkliwie,a moje słuchaczki w sposób zapewne jeszcze dotkliwszy,brak godnej polecenia polskiej książki,któraby w formie dla każdego przystępnej,bez nadmiaru erudycji,zgodnie jednak ze zdobyczami dzisiejszej wiedzy,wprowadzała czytelnika w obcy mu ma ogół świat sztuki.Obszar jej zjawisk jest dotyla rozległy a sposoby przejawiania się tak różnorodne,że zaznajomienie się z całością przedmiotu : zabytkami sztuki wszystkich ras,kultur i epok,jest dla jednostki w jej krótkim i przeważnie zarobkowym życiu prawie nie osiągalne.Nie uwalnia to jednak człowieka wykształconego od przyswojenia sobie pewnych podstaw do oceny zjawisk sztuki,będącej narówni z religią i filozofią doniosłym wykładnikiem życia.

Cała nasza kultura,a więc i sztuka,jest jedynie chrześciańską nadbudową na podwalinie kultury śródziemnomorskiej a w szczególności egipsko-greckiej.Przy mniej niż nasze obecne zróżniczkowanym życiu antycznego świata,zjawiska sztuki występują w nim czyściej i bardziej typowo niż za dni naszych.Dlatego,pragnąc czytelnika w świecie sztuki wogóle zorjentować, wzięliśmy za kanwę sztukę starożytną a dla zaaplikowania wstępnych o niej pojęć,prehistorię.

Podręcznik omawiający - jak niniejszy - wyłącznie sztuki plastyczne,nie da się pomyśleć bez licznych i starannie wykonanych rycin.Z zadania tego wywiązała się wzorowo "Fototechnika",zakład reprodukcji artystycznej p.Piotra Kuda,za co składam Mu tu serdeczne podziękowanie.

M.Szukiewicz.

P O J Ę C I A   W S T Ę P N E "

/10/.

v a c a t .

P R E H I S T O R I A .

++

v a c a t .



Nosorożec włochaty, wydobyty w 1929 roku z iłów dyluwialnych w Staruni.

Zbiory Muzeum Archeologicznego Polskiej Akademji Umiejętności w Krakowie.

Dzieje istnienia człowieka na ziemi dzielimy na przedhistoryczne i historyczne/nie opowiedziane i opowiedziane od greckiego "historeo" opowiadam/. Sztuka jako wytwór człowieka jest równie jak on dawną i dlatego rozróżniamy sztukę czasów przedhistorycznych i historycznych.

O utworach ręki ludzkiej czasów bardzo odległych mówią nam liczne znaleziska w Jaskiniach i wykopaliska z górnych warstw ziemi. Geologia czyli nauka o ziemi odkryła takich warstw, zwanych formacjami, dwanaście. Najmłodsza z nich to jest ta, która utworzyła się najpóźniej i powstanie swoje zawdzięcza działaniu wody, nazywa się formacją czwartorzędową i dzieli się na dwie podformacje: głębiej położone dyluwium i wyżej położone aluwium. Zarówno dyluwium jak i aluwium powstawały dziesiątki a nawet setki tysięcy lat; w obu znajdujemy ślady pobytu człowieka na ziemi.

W warstwach dyluwialnych śladami tymi są przeważnie kamienne wyroby a także wyroby z kości i rogu. Ówczesny człowiek jaskiniowy, zwany z greckiego troglodytą, wyrabiał swe narzędzia z tak zwanych b u ł krzemiennych/ryc. Załącznik 1 /, to jest z mniej lub więcej kulistych krzemieni wprysniętych w skały wapienne. Taką krzemienną bułę przedstawia nam rycina 1. Przez otłukiwanie buły zmniejszano ją coraz bardziej tak długo, dopóki nie uzyskano z niej narzędzia zwanego t ł u k i e m p i ę ś c i o w y m wyobrażonego na rycinie obok/ryc. Załącznik 2 /. Jest to najpierwotniejsze narzędzie człowieka.

Krzemień ma tę właściwość,że pod uderzeniem łuszczy się pionowo i ma - mówiąc językiem mineralogów - przełom muszlowy.Przez otłukiwanie buł uzyskiwano zatem odpryśnięte od buły odłamki i płaskoszerokie drzazgi czyli t.zw.w i ó r y/ryc.3 /.Przez coraz dalsze otłukiwanie i załuskiwanie krawędzi to jest retuszowanie lub nawet zaostrzanie tych zgrubszą obrobionych tłuków i wiórów,uzyskiwał człowiek jaskiniowy coraz doskonalsze narzędzia i broń. Lepiej i staranniej,bardziej celowo obrobić je nie był jeszcze w stanie. - Epokę,w której człowiek jako swym narzędziem i bronią posługuje się takimi wyrobami,nazywamy e p o k ą k a m i e n i a ł u p a n e g o czyli kamienną starszą a z grecka p a l e o l i t y c z n ą lub krócej p a l e o l i t e m.

Oprócz wspomnianych zwyż narzędzi krzemiennych znajdujemy w warstwach dyluwialnych inne jeszcze ślady człowieka,w których wypowiedział się jego popęd twórczy.Ślady te,nawet bardzo liczne,dochowały się na ścianach jaskiń pogranicza hiszpańsko-francuzkiego,w południowych zatem i północnych pogórzach Pirenejów.Z hiszpańskich najsłynniejszą jest jaskinia w Altamira,z francuzkich Combarelle,La Greze i Brassempuy.Są to ostrym narzędziem ryte w skale ,niektóre nawet dla uzyskania lepszej plastyki zakreskowane bądź też zakolorowane przedstawienia zwierząt,na które ówczesny człowiek polował,jak bizon/ryc. 4 /dziki koń,niedźwiedź jaskiniowy oraz trawożerne z rodzaju krów,renów/ryc. 5 lub antylop. - Świadczą one o małej jeszcze sprawności technicznej i prostocie środków wypowiadania się,ale zarazem dowodzą ogromnej bystrości obserwacji i posłuszeństwa ręki w wiernym oddaniu zarówno kształtu jak ruchu zjawiska.

Nie poprzestając na przedstawieniach rytych na kości lub rogu albo malowanych na skale,silił się człowiek dyluwialny wypowiedzieć w bryłowej,trójwymiarowej plastyce ; dowodem figurka t.zw."Wenus" z Brassempuy /ryc.6 /,bardzo jeszcze nie udolna,ale nadzwyczaj realistycznie traktowana. - Cała ta sztuka była dziełem ludności,której sposobem bytowania było prawdopodobnie li tylko myśliwstwo i rybołowstwo,a czas jej pojawienia się w południowej i środkowej Europie kładą niektórzy uczeni na wiele tysięcy lat przed naszą erą.-W Polsce ślady człowieka z epoki paleo-

UWAGA : Proszę w tym miejscu,o ile możności po wyrazach:"mniej lub 8
więcej kolistym" i na środku kolumny,dać doklejoną tu ry-
cinę ,pozbawioną bieżącej numeracji i objaśniającego pod-
pisu i klocek obskładać!



niektórych zwierząt jak pies i koń; zwłaszcza przyswojenie psa stanowi doniosły etap w życiu myśliwca.Zniewolenie konia do zaprzęgu czy jazdy pod wierzch, oraz wyuczenie psa tropienia zwierzyny dowodzi,że człowiek ówczesny zaczyna już w szerszej mierze panować ~~panować~~ nad naturą i że wzniósł się na wyższy szczebel kultury. Jaskinia,w której współżył z niedźwiedziem,już mu nie wystarcza; własnym też przemysłem buduje dla siebie mieszkania. Są one jeszcze bardzo prymitywne.Założone na planie mniej lub więcej kolistym powstawały prawdopodobie w ten sposób,że po wyrwaniu z korzeniami trzcin i wysokołodyżnych roślin na upatrzonym pod chatę spłachciu ziemi, wiązano górą łykiem te trzciny czy łodygi i oblepiano gliną dając jej wyschnąć na słońcu i stwardnieć.Taką klecę obkładano dla wzmocnienia rodzajem cokołu kamieniami oraz osłaniając tę klecę przed dżdżami strzechą z sitowia.Z biegiem czasu klecie te zamieniały się w rzetelne chaty; w mniemaniu zaś, że i duch zmarłych potrzebuje schrony,grzebano ich szczątki w t.zw.domkowych popielnicach/ryc 10./.Jak widzimy z ryciny prawdopodobnie stożkowata zrazu klecę otrzymała -dzięki użyciu pni drzewnych - ściany prostopadłe a nawet drzwi.Potrzebne one były zarówno dla bezpieczeństwa przed nocnymi odwiedzinami zwierząt, jak i strzeżenia z trudem jeszcze rozpalanego ogniska,którego wartość już poznał/stąd u wszystkich niemal ludów cześć ogniska domowego,"flamma vestalis",znicz święty i tp. oraz czczenie jego bóstw opiekuńczych).

Prócz ognia strzeże człowiek w swym mieszkaniu nierównie droższych dlań ,bo własnym przemysłem,głównie pracą kobiety wytworzonych skarbów, którymi są wyroby cera-

litu dochowały się w jaskiniach Ojcowa i nie tylko Ojcowa.

W wyższych,aluwialnych warstwach ziemi znajdujemy również kamienne narzędzia jak siekiery/ryc. Załącznik 7 /mniejsze do strzał i większe do oszczepów groty/ryc. Załącznik 8 /,toporki i toporomłoty dla wprawienia stylisko przewiercane za pomocą wody,piasku i obracanej w dłoniach wiertarki/ryc. 9 /.Różnią się one od poprzednich,paleolitycznych tym,że znaczny ich procent a w niektórych znaleziskach wszystkie,są po wierzchu gładkie.Epokę,wktórej człowiek posługuje się jeszcze kamieniem jako swym głównym materiałem,ale umie go już gładzić i celowo dla swych potrzeb ukształcać,nazywamy e p o k ą k a m i e n i a g ł a d z o n e g o czyli k a m i e n n ą m ł o d s z ą a zgrecka n e o l i t e m.

Ogromnym człowieka neolitycznego krokiem naprzód było zaznajomienie się jego z rolnictwem i obłaskawienie niektórych zwierząt jak pies i koń , zwłaszcza przyswojenie psa stanowi doniosły etap w życiu myśliwca. Zniewolenie konia do zaprzęgu czy jazdy pod wierzch oraz zaprawienie psa do tropienia zwierzyny dowodzi,że człowiek ówczesny zaczyna już w szerszej mierze panować nad naturą i że wzniósł się na wyższy szczebel kultury. Jaskinia,w której współżył z niedźwiedziem,już mu nie wystarcza ; własnym też przemysłem buduje dla siebie mieszkanie.Jest ono jeszcze bardzo prymitywne.Założone na planie mniej lub więcej kolistym powstawało prawdopodobnie w ten sposób,że po wyrwaniu z korzeniami trzcin i wysokołodyżnych roślin na upatrzonym pod chatę spłachciu ziemi,wiązano górą łykiem te trzciny czy łodygi i oblepiano gliną dając jej na słońcu wyschnąć i stwardnieć. Taką kleć obkładano dla wzmocnienia rodzajem cokołu z kamieni oraz nakrywano dla osłony przed dżdżami strzechą z sitowia.Z biegiem czasu kleci te zamieniały się w rzetelne chaty; w mniemaniu zaś,że i duch zmarłych potrzebuje schrony,grzebano ich szczątki w t.zw. d o m k o w y c h p o p i e l n i c a c h/ryc. Załącznik 10 /.Jak widzimy z ryciny stożkowata zrazu kleć otrzymała - dzięki użyciu pni drzewnych - ściany prostopadłe a nawet drzwi. Potrzebne one były zarówno dla bezpieczeństwa przed nocnymi odwiedzinami zwierząt jak i strzeżenia z trudem jeszcze rozpalanego ogniska,którego wartość człowiek już poznał /stąd u wszystkich niemal ludów cześć ogniska

domowego:"flamma vestalis",znicz święty i tp. oraz cześć jego bóstw opiekuńczych.

Prócz ognia strzeże człowiek w swem mieszkaniu nierównie dlań droższych,bo własnym przemysłem wytworzonych skarbów,którymi są wyroby ceramiczne i ręką kobiety sporządzane tkaniny.Pierwsze doskonaliły się przez cały ciąg neolitu od skorup nieudolnie lepionych w palcach,ale już zdobionych bądźto ornamentem nakłuwanym/ryc. 11 /,bądźteż białą farbą malowanym/ryc 12 aż do toczonej już na kole garncarskimi starannie wypalanej ceramiki Łużyckiej/ryc. 13 /.W skorupach tych i garnkach powabnych kształtów,człowiek neolityczny rył - za świeża - różnorakie linje proste lub łamane jako to zygzaki,krzyże,swastyki,labirynty i tym podobne zdobiny.-Do wydoskonalenia tych ornamentów prostolinijnych,charakterystycznych dla neolitu i eneolitu,przyczyniło się musiało w wysokim stopniu tkactwo i plecionnictwo.Z oryginalnych w tym zakresie zabytków,dochowały się-dosłownie-strzępki,w ich liczbie t.zw."krzyżówka" z Robinhausen /ryc. 14 /.Minimalna ilość doszłych nas zabytków nie świadczy jednak, by kobieta neolityczna uprawiała tkactwo przygodnie.Raczej wprost przeciwnie ; odgrywało ono w życiu codziennym rolę nader doniosłą a jeszcze większą odegrało w dziejach sztuki.Postaw i wątek/nić poprzeczna i podłużna/ mijając się i krzyżując tworzą same przez się pewien motyw zdobniczy ;w stopniu daleko wyższym odnosi się to do plecionnictwa,posługującego się w sporządzaniu rogóżek i mat różnorodnie zabarwionym łykiem i kolorowymi źdźbłami traw

~~wionych przez naturę~~.-Te właściwości tkaniny i plecionki przyuczyły człowieka rzeczy nierównie ważniejszej; wpoiły w niego poczucie rytmu i symetrji,+/ bez których pewne działa sztuki wprost pomyśleć się nie dadzą.

+/Przez rytm rozumiemy zwykle głosowy nacisk w wierszu,kładziony na samogłoski w równych lub zmiennych odstępach.-W sztukach plastycznych rytm polega również na równych odstępach elementów plastyki,w budownictwie np.kolumn, okien,drzwi,rezalitów i tp.-Wszystkie desenie nowożytnych tkanin polegają na tej samej zasadzie.

Symetria jest naczelną cechą olbrzymiej większości tworów naturyoraz dzieł ręki ludzkiej. - Istotą jej jest rozmieszczenie parzyście zgodnych części lub zdobin jakiejś większej całości w parzyście zgodnych odległościach od

linji,dany utwór kształtu przepoławiającej.
Tę z pozoru zawiłą definicję uczyni łatwo zrozumiałą pierwszy lepszy przykład.-Niech tym przykładem będzie nasze ciało.-Gdy na nim od ciemienia do międzykrocza przeprowadzimy linię prostą,po obu jej stronach znajdą się w równych od niej odległościach parzyste organy lub członki jak uszy,oczy, ramiona,ręce,biodra,kolana i stopy.Podobnie symetryczną budowę mają wszystkie zwierzęta,nie wyłączając pozornie a-symetrycznych kangurów,wielbłądów fok,wielorybów i tym podobnych mieszkańców lądów i mórz.-Doskonałą symetrią w zakresie zdobin to znaczy ubarwienia skóry lub pierza odznaczają się węże, ptaki,motyle i olbrzymia większość ryb.
Człowiek, wzorując się na naturze,przestrzega również zasad symetrji. Obowiązują go one niemal bezwzględnie w architekturze przy budowie kościołów,teatrów,dworców kolejowych,mostów i zwykłych kamienic czynszowych.W równej mierze,może nawet skrupulatniej liczy się z nią tektonika przy wznoszeniu ołtarzy,konfesjonałów,stall,ambon i tp.
Przeciwieństwem symetrji jest a-symetryczność,stosowana czasami dla uzyskania kontrastu z symetrycznym otoczeniem.W plastyce bywa ona wprawdzie używana np.w zdobinach rokoka,w architekturze nieledwo że stosować jej nie wolno.Zwłaszcza nie znosi jej dzisiejszy styl żelbetonowy.

Przywiązanie do chaty,wzniesionej własną pracą,zmieniło dotychczasowego łowcę i koczownika,poszukującego coraz to innych puszcz i pastwisk, w człowieka osiadłego.Stała siedziba,już to przez przyrost rodziny już też przez połączenie się wielu rodzin na dolę i niedolę,spowodowała utworzenie się gromady,tego zawiązka społeczności.Bez wodza czasu wojny a sędziego czasu pokoju,nie ma społeczności ; nie ma jej również,jeśli gromady nie łączy wspólny język,obyczaj i taka lub inna wiara.Człowiek neolityczny był już uspołeczniony,gdyż ślady swych walk i z religią związanych obrzędów zwyczajowych jak obiaty i pogrzeby,pozostawił w dotrwałych do naszych czasów sprzętach/znaleziska mogilne,bardzo liczne i na ziemiach polskich/ a nawet w budowlach. Umiejętności spajania z sobą kamieni z pomocą wapiennej czy cementowej zaprawy nie posiadał jeszcze ; za to zdołał zauważyć wspólną wszystkim ciałom bezwładność i wyzyskując jej przyczynę:siłę ciężkości,oprzeć na niej swe budownictwo.-Kamień jest tym bezwładniejszy i tym większa tkwi w nim siła,im jest większy.Człowiek neolityczny dźwigał swoje świątynie i ich święte okręgi/późniejszy zaś z epoki następnej także zamki,twierdze i grobowce/ z ogromnych głazów.Od wyrazów greckich "megalos" wielki i "litos" kamień nazwano je m e g a l i t y c z n y m i,a na terenie Grecji - w mniemaniu,że tylko Cyklopi zdołaliby je wznieść - murami cyklopskimi.Najwięcej zabytków megalitycznych zachowało się na półwyspie skandynawskim,w Danji,Anglji południowej,Bretanji oraz zachodniej i południowej Francji.W szczególności

rozróżnia nauka na Zelandji d o l m e n y/ryc. Załącznik 15 /,w Bretanji m e n h i r y/ryc. Załącznik 16 /,w Anglji c r o m l e h y zwane także s t o- n e h e n g e/ryc. Załącznik 17 /,będące świątynnymi okręgami.Również budowle pochodzące z czasów niemal już historycznych,ale wzniesione z ogromnych, częściowo tylko obrobionych głazów bez jakiejkolwiek zaprawy,nazywa się czasem także budowlami megalitycznymi;zaliczamy do nich obronne zamki w Mykenach i Tirynsie w Grecji. Schyłek epoki neolitycznej zwany e n e o l i- t e m względnie najwcześniejszy okres następnej epoki kulturalnej,budował się "na codzień"-jeśli się tak wyrazić wolno-to znaczy nie dla celów grzebalno-kultowych,jeszcze w drzewie.Tu należą tzw. p a l a f i t y /ryc. Załącznik 18 /to jest chaty i całe wsi zbudowane na palach wbitych w dno rzek lub częściej jezior i stąd noszących nazwę budowli palowych lub nawodnych.Szczątki ich znaleziono w różnych krajach,między innymi w Polsce i na Litwie.

Człowiek neolityczny,opanowawszy żywioł ognia,zauważył - zapewne dzięki przypadkowi - że niektóre rodzaje minerałów,silnie ogrzane,tracą wejrzenie kamieni i topniejąc okazują zgoła inne niż miały przedtem właściwości i nabierają cech kruszców.Najbardziej musiało go to uderzyć przy rudach miedzi,a to zarówno dla niskiego punktu ich topliwości jak i czerwonej barwy wypoconego z rudy metalu.Przekonawszy się,że miedź daje się łatwo obrabiać,począł z niej - poniechawszy krzemień - wytwarzać pręty i płytki,sporządzając z pierwszych naramienniki/ryc. Załącznik 19 /,podobne do sprężyn naszych mebli ,lub sponki,podobne do sprężyn w zegarkach,noszących nazwę f i b u l e/ryc. Załącznik 20 /.Często środkową część użytego na sponkę drutu rozklepywano między spiralami w płytkę i uzyskiwano w ten sposób fibule płytowe,jak je przedstawia nasza rycina.-Oczywiście,że w swych wyrobach z miedzi nie ograniczył się człowiek do drobiazgów,potrzebnych mu do stroju ; w znaleziskach tej epoki znachodzimy także przyłbice do osłony głowy przed ciosami wroga oraz tarcze,zdobione symetrycznie rozmieszczonymi na nich wypukłościami,wykonanymi od spodniej strony blachy,techniką zatym zwaną a u r e p o u s s é.Ponieważ te guziczkowe i inne oranamenty na wyrobach z miedzi nie czerpią wzorów ze świata roślin czy zwierząt i posługują się wyłącznie liniami ,jakich używamy w geometrji dlatego

cały ten system zdobniczy wczesnej epoki brązowej nazywamy systemem a nawet s t y l e m g e o m e t r y c z n y m. - Prócz powyższej dekoracji w stylu geometrycznym,znany był człowiekowi owoczesnemu inny jeszcze sposób zdobnictwa.Przez domieszkę cyny staje się miedź twardszą od obu składników i zamienia się w brąz,nadający się do wyrobu broni siecznej.Na klingach tak sporządzonych mieczy pomieszczano nieraz złote inkrustacje +/,mające

+/Tak zwiemy wszelkie zdobniki z metalu,wtapiane w metal o innym zabarwieniu;zdobniki z drzewa,wypuszczone w odmiennej barwy drzewo zwą się in - t a r s j ą .

za temat sceny z walk lub łowów.Z tak zdobionymi klingami spotkamy się u schyłku epoki brązowej w "złotych" Mykenach.-Na naszych słowiańskich ziemiach złotem zdobionych mieczy nie znaleziono ; sieczna broń jednak z epoki brązu nie należy i u nas do białych kruków.Upewnia nas o tym brązowy miecz i jego pochwa/ryc. 21 / z jednego ze znalezisk Ziemi Dobrzyńskiej..

Mimochodem pragniemy tu wspomnieć o pewnem kulturalnem n o v u m . Dotychczas grzebał człowiek zwłoki swoich zmarłych wprost w ziemi lub wyłożonych kamieniami g r o b a c h s k r z y b k o w y c h. U schyłku epoki brązowej ten sposób grzebania zanika,a wchodzi w użycie zwyczaj palenia ciał i chowania popiołów w glinianych naczyniach,zwanych p o p i e l n i c a m i,których w samej Polsce znaleziono setki jeśli nie tysiące.

Epoka brązowa przypada w krajach położonych dokoła Morza Śródziemnego na czas mniej więcej od dwóch do tysiąca lat przed Chr. i przypada na czasy nieledwo dla nich historyczne ; w innych okolicach, zwłaszcza wschodniej Europy jest nam znacznie bliższą ,bo nierównie dłużej u nas trwającą.Różnice czasowe w pojawianiu się różnych epok kulturalnych w różnych krajach kuli ziemskiej bywają ogromne.Podczas gdy my w Europie ,posługując się przedewszystkiem żelazem,przeżywamy epokę żelazną,cała środkowa niezeuropeizowana Azja tkwi w epoce brązowej a ludy zamieszkujące Ziemię Ognistą w epoce kamiennej.

Początki epoki żelaznej - atoli w różnych krajach różnie - przypadają w środkowej Europie na okres czasu około 800 lat przed Chr..

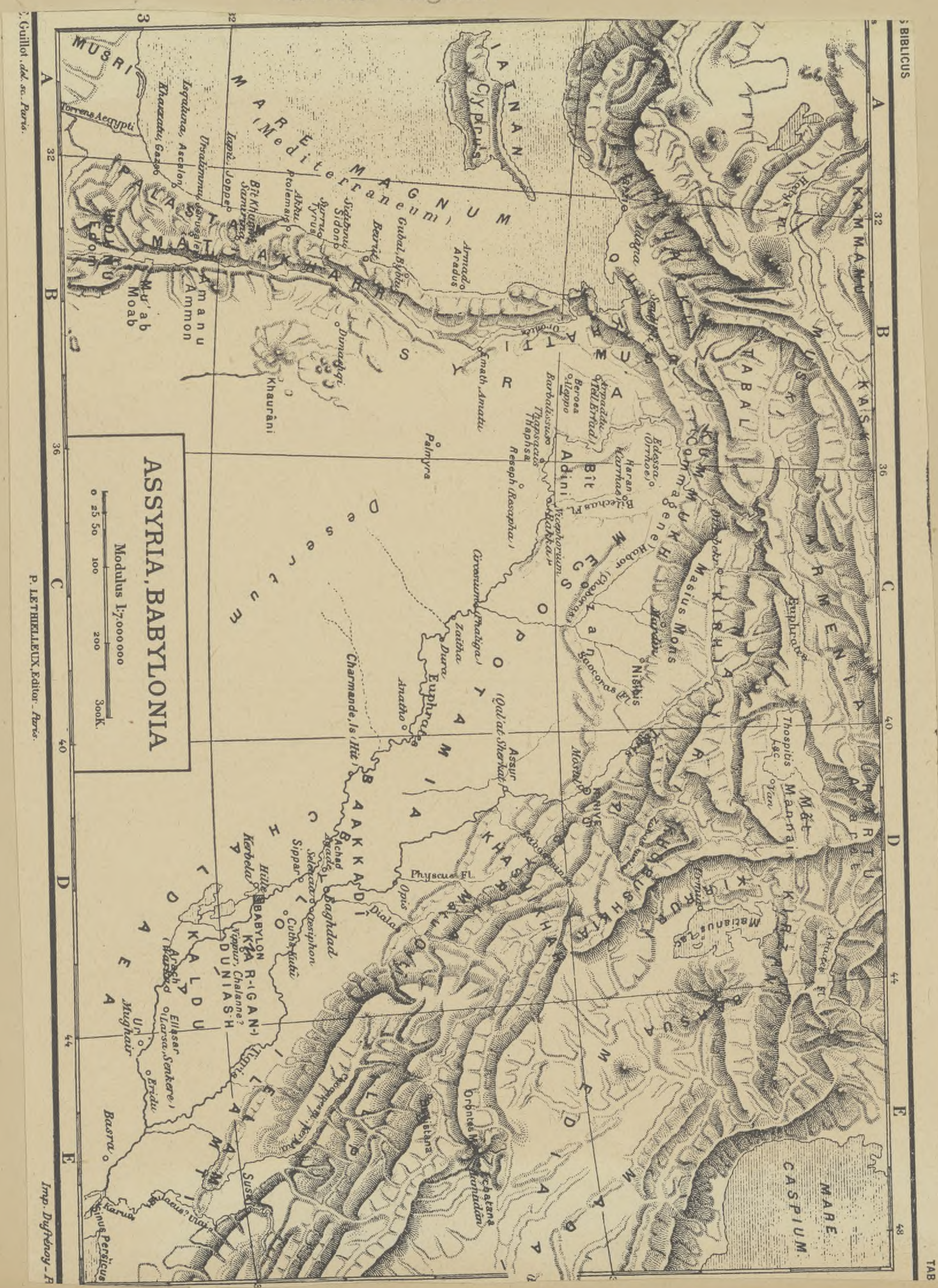
Podpis pod mapą:

MAPA MEZOPOTAMJI Z CZASÓW CHRYSTUSA.

według

ATLAS BIBLICUS

Martini Hageni.



Pierwszy okres tej epoki i jej kultury nosi miano h a l s z t a c k i e j; drugi od roku 400 do narodzenia Chrystusa La T è n e. Kultura ta opanowała duży obszar Europy; centrem jej były kraje alpejskie ,rozciągała się na wschód do Donu,na północ-przez Niemcy-do Danji,na zachód obejmowła całą Francję dzisiejszą na południe półwysep Apeniński po Kampanię. Śladami jej są nie tyle wyroby,noszące piętno artystyczne ,do których sporządzania brąz lepiej się nadaje,co raczej przedmioty użytkowe ,nie lane lecz klepane z blach i nitowane.Techniki tej nie widzimy jeszcze na wiadrze brązowym/ryc. 22 / ,znalezionym w Słupcy w b.Królestwie Polskim,natomiast obie obok zamieszczone pochwy mieczów/ryc. 23 / są kształtem i sposobem wykonania dla epoki La Tène bardzo charakterystyczne.

Piastunami i krzewicielami tej kultury wczesno żelaznej i La Tène były plemiona celtyckie.Wytępił je-acz nie doszczętnie-zachłanny miecz Rzymu i,niemal na sposób nowożytny tj.imperialistyczną przemocą,zalał swoimi wyrobami.Ten import rzymskich naczyń,zwanych t e r r a s i g i l l a t a/ryc. 24 //dotarł-jak widzimy z miejsca znalezienia-aż do nas.

Czasy od I-go do IV-go wieku po Chr. nazywamy okresem wpływów rzymskich .Po nim następuje z kolei okres wędrówki ludów,trwający mniej więcej do VI-go wieku.W krajach Środkowej Europy wypadki te rozgrywają się już w świetle historii.W Polsce czasy przedhistoryczne trwają do IX-go stulecia ,poczem zaczynają się czasy objęte już historią; na północy zaś ostatnie czasy przedhistoryczne noszą miano wikińskich.Zabytkiem ich na ziemiach polskich jest miecz wikiński/ryc. 25 / znaleziony w Głuchowie w powiecie berdyczowskim.

/24/

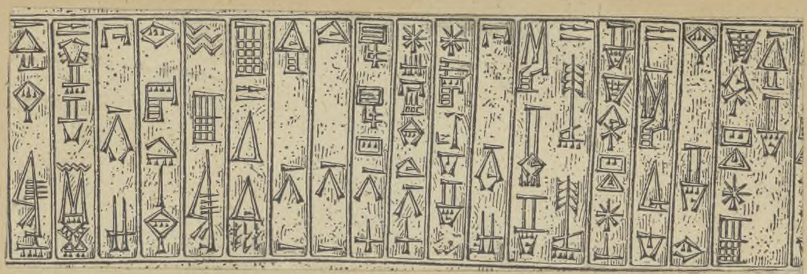
v a c a t .

/25/ 17

SZTUKA ASYRO-BABILOŃSKA.

1261.

/zdobnik na początku rozdziału po za numeracją/



Tekst pismem klinowym wyryty na posągu akkadyjskiego króla Guedea w Tello.

Sztuką asyro-babilońską nazywamy sztukę ludów rasy semickiej, zamieszkujących na kilka jeśli nie kilkanaście tysięcy lat przed Chr. międzyrzecze objęte średnim i dolnym biegiem Eufratu i Tygru. Sztuka ta nie była ich dorobkiem; wraz z całą kulturą odziedziczyli ją onipo niesemickich, nie znanego bliżej pochodzenia Sumerach. Doszczętnie wytępieni mieczem przez chaldeo-elamitów, zniknęli Sumerowie z widowni dziejowej, ale kultura ichpozostała. Być może, że nie była ona całkowicie samodzielną i wyrosła z wcześniejszej jeszcze kultury osiadłych nad Zatoką Perską Akkadów. Bliżej określić czasu jej powstania nie sposób. Wielka jednak jej starożytność jest niewątpliwa a rozkwit jej - na podstawie astronomji, zawartej w hymnach religijnych Enuma Elisz +/ - kładzie asyriolog niemiecki Winckler na 12-15 lat

---

+/Jest torodzaj teogonji, podobny do Eddy skandynawskiej, pouczający, skąd się wzięli bogowie i jakie były ich dzieje. Znalezione na wypalanych tabliczkach w bibliotece Assurbanipala w Niniwie otrzymały swą nazwę od dwóch pierwszych wyrazów, którymi się zaczynają. -W polskim przekładzie Antoniego Langego wydała Enumę Elisz księgarnia Feliksa Westa w Brodach w 1909 r.

---

przed Chr. Ponętnej dla jej bystrości hypotezie Wincklera brak jednak pozytywnego dowodu i jest rzeczą prawdopodobniejszą, że smero-akkadyjska kultura nie sięga wstecz dalej niż w szóste tysiąclecie przed naszą erą. Z powodu jej dawności oraz dlatego, że architektura Mezopotamji, wyszedłszy z prototypu nasypu ziemnego, operowała bardzo prymitywnym systemem budowlanym, zaczynamy nasz wykład od niej a nie od Egiptu.

Mezopotamia jest krajem nizinnym o klimacie gorącym i suchym a roślinności przeważnie stepowej. Wskutek braku gór nie mieli mieszkańcy Międzyrzecza łomów kamienia budowlanego i przychodziło go im spławiać wodą z gór Iranu lub Armenji na tratwach podtrzymywanych na bukłakach czyli skó-

rzanych worach tak szczelnie szytych jak miech u kobzy.Na równi z łomami kamienia brakowało Mezopotamji także lasów.To ubóstwo kraju w materiał budulcowy sprawiło,że chcąc dźwignąć domy,pałace czy świątanie,musiano posługiwać się tym wątkiem,który w wielkiej obfitości był pod ręką.Była nim glina namulisk,które wiosenne powodzie bliźniaczych rzek osadzały na brzegach i zalewiskach.

Jak wiadono,glina nasycona wodą,jest miękką masą,dającą się dowolnie kształtować ;utraciwszy wodę przy miernej ciepłocie np.na słońcu, twardnieje i staje się kruchą,natomiast pod działaniem wysokiej temperatury,zamienia się w masę twardą,miejscami nawet zeszkloną i wtedy na ucisk bardzo wytrzymałą.Asyro-babilończycy używali do celów budowlanych zarówno cegieł suszonych tylko na słońcu jak i wypalanych w ogniu.Pierwsze stanowiły miąsz murów,drugie - gdy zależało na trwałości - ich okładkę.

Glina suszona tylko pęka łatwo,kruszy się i rozpada.Temu kruszeniu się można do pewnego stopnia żaradzić mięszając je z źdźbłami traw lub sitowiem,podobnie jak my to robimy z gipsem sztukaterskim mięszając go z pociętym włósiem końskim i zapobiegamy w ten sposób odpadaniu odkruszonych kawałków.Asyro-babilończycy wznosili swe mury z cegieł suszonych, ale dzięki zarobieniu gliny pociętym sitowiem zachowujących kształt płyt 10 c/, wysokich mierzących 40 c/m w kwadrat.I my dziś jeszcze używamy przygodnie podobnego wątku budowlanego przy wznoszeniu kopców ogrodowych lub ławek z darni.Gdybyśmy jednak z takich płatów darni chcieli postawić mur wysokości paru metrów,to wybrzuszyłby się on w jedną lub drugą stronę i runął.Zapobiec można takiemu wybrzuszeniu się lub runięciu przez ujęcie darniowego"muru" w parkan z desek lub danie mu z obu stron szkarpowatego podsypu.Przy rzetelnym murze z cegieł suszonych rolę parkanu musiałaby objąć okładka z twardych wypalanych cegieł a podsypu szkarpy.jak to ukazuje rycina /ryc.26 /.Pierwszą - ze względu na koszt - stosowali architekci asyro-babilońscy nader oględnie,szkarpowaty zaś podsyp stawał się zbyteczny przez niepomierną grubość muru na całej jego wysokości.Ponieważ cała odkryta dotąd architektura asyro-babilońska używała powyżej opisanego sposobu, nazywamy jej system budowlany s t y l e m n a s y p o w o-o k ł a d k o-

w y m . Tego rodzaju systemem i stylem posługujemy się i my dziś jeszcze do specjalnych celów,gdy mianowicie chodzi o szańce forteczne lub trasy kolejowe.

Ujemną stroną budowli,stawianych systemem nasypowo-okładkowym jest jego niekonstrukcyjność i mała trwałość.Toteż architekci asyro-babilońscy starali się usilnie o zwiększenie ich mocy.Jeżeli już nie w inny sposób,to zastępując elementy więzi ilością użytego wątku.Stąd obronne mury Niniwy i Babilonu były-według Herodota-tak grube,że na ich wierzchu mogło się obok siebie pomieścić i minąć sześć wozów ; zrozumiałym również jest jeden z siedmiu cudów starożytnego świata:"wiszące ogrody Semiramidy", które dziś naśladuje New York,zakładając zieleńce i kwietniki na dachach swych trzydziestopiętrowych "drapaczy nieba".Zaświadczone również przez Herodota mnożenie wątku budowlanego,który dla swego olbrzymiego ciężaru / na półtora miliona ton obliczono masę pałacu Sargona II-go w Chorsabadzie/ a małej spoistości uniemożliwiał wyciąganie elewacyj +/ wzwyż,sprawiło,

---

+/W przeciwstawieniu do fundamentów elewacją nazywamy wszystkie części budowli,wzniesione ponad teren.

że w wejrzeniu miast i pałaców asyro-babilońskich przeważały linie poziome,do terenu równoległe,a nie pionowe do terenu prostopadłe.Taką przewagę linij poziomych nad pionowymi nazywamy w architekturze h o r y z o n t a l i z m e m,a pionowych nad poziomymi w e r t y k a l i z m e m .Horyzontalizm był obok słabo rozwiniętej konstrukcyjności,naczelną cechą budownictwa asyro-babilońskiego.

Z ruin i rozlizanych przez dżdże zsypisk starożytnych miast Mezopotamji zdołali francuzcy i angielscy uczeni zrekonstruować świątynie babilońskie,których prawdopodobna nazwa opiewała z i k k u r a t/ryc.[illegible] oraz królewskie pałace.Świątynie były to jeden na drugim stawiane,co[illegible] mniejsze majdany czyli terasy z cegiel suszonych na słońcu i obłożonych wypalanymi cegłami o barwnej polewie/Herodot/.Z majdanu na majdan prowadziły w ślimacznicę lub inny sposób założone schody lub drogi dojazdowe. Majdanów takich,zgodnie z liczbą znanych ówczesnej astronomji planet,bywało pięć lub - z doliczeniem słońca i księżyca - siedem.Przypuszczenia co

do ilości majdanów polegają na domyśle uzasadnionym przez to,że religią Babilończyków i Asyryjczyków,odziedziczoną po Sumerach,było gwiaździarstwo t.j.cześć ciał niebieskich.Obroty ich odsłaniały przed okiem człowieka ład i porządek makrokosmu tj.wszechświata/astronomia/ i wpływ tych obrotów na przebieg życia ludzkiego/astrikigia i wróżbiarstwo/.Kształt zatem wyznawców sabeizmu,jak inaczej nazywamy gwiaździarstwo mógł stać w związku z liczbą planet.Można również przyjąć,że na najwyższym majdanie znajdowała się c e l l a tj.komora kultowa,z której kapłani-magowie obserwowali dniam i nocą "muzykę sfer niebieskich".Tym ich badaniom zawdzięczamy podwaliny wiedzy astronomicznej : odróżnienie gwiazd stałych od planet,odkrycie i ustalenie konstelacyj Zodiaka,obliczenie czasów obiegu słońca i księżyca tj.roku słonecznego i księżycowego kalendarz/,podział doby na godziny,które były dwakroć dłuższe niż nasze,a wreszcie podział koła na 360 stopni,utrzymany dotąd w geometrji i na tarczach naszych zegarów.Oprócz sabeizmu,który wyznawali ludzie wykształceni,istniał śród pospólstwa ludów Mezopotamji fetyszyzm tj.cześć dowolnie za bóstwo uznanych przedmiotów martwych lub żywych.W szczególności nabierały charakteru fetyszów dziwnego kształtu lub zabarwienia głazy/największą czcią otoczona przez Muzułmanów Kaaba w Mecce nie jest niczem innym jak spadłym z nieba meteorem/ albo pokryte dziwacznymi naroślami pni drzew,przypominające kształtem ludzi lub zwierzęta.W mniemaniu ogółu w fetyszach tkwiły utajone przed wzrokiem demony dobre, człowiekowi przyjazne,i złe,człowiekowi wrogie.Pierwszym składano ofiary z wdzięczności,drugim ze strachu przed ich zemstą.-Wiary w życie pozagrobowe ludy Mezopotamji,jako semickie,nie miały,nie wytworzyły też sztuki związanej z wiarą w nieśmiertelność duszy,która to wiara - jak zobaczymy - była zarodzią wielkiej sztuki Egiptu.

Królewskie pałace,z których najlepiej-choć ruiną-zachował się pałac Sargona II-go w Chorsabadzie/ryc.28 [ZAŁĄCZNIK 28] / i Asurbanipala w Kujundżiku,wzniesione były z cegieł suszonych na słońcu na zaprawie z asfaltu tj.produktu zwietrzałego i wyschniętego olęju skalnego i częściowo pokrytych cegłami wypalanymi.Wzniesiono je według dziś jeszcze przestrzeganego na Wschodzie planu/ryc.29 [ZAŁĄCZNIK 29] /,którego istota polega na sy-

s t e m i e p o d w ó r z o w y m ,to znaczy,że jądrem a raczej centrem budówli jest jeden lub więcej podworców,opasanych zwróconymi do nich fasadami zabudowań.Pierwsze wśród nich miejsce zajmowała sala audjencjonalna a zarazem tronowa a obok niej właściwe mieszkanie króla i - wyjątkowo - na kolumnach wsparty pawilon haremowy,zwany Bit Chilani/ryc.30 **30** / Ta część pałacu,jako reprezentacyjna dla króla i państwa,odznaczała się przepychem.Reszta sal i ubikacyj pałacu przeznaczona była na pomieszczenie przybocznej gwardji króla,jego zbrojowni,wozowni i stajen,a wreszcie piwnic i śpichlerzy.Sala tronowa nie mogła dla swej rozległości mieć pułapu; zastępował go bogato zahaftowany baldachim,rozpięty nad tronem.Wązkie sale miały-być może-sufity drewniane,końcami belek spoczywające na ścianach. Konstrukcyjny sposób nakrywania ograniczonych ścianami przestrzeni za pomocą sklepienia,powstającego organicznie ~~[illegible]~~ z przyciętych w klin kamieni i dający w końcowym rezultacie poprzez "przeskok"i nałęcze rzetelne sklepienie a wreszcie kopułę/ryc.3 **31** /,nie wszedł u architektów asyro-babilońskich w użycie.Nie wszedł i wejść nie mógł,gdyż cegła suszona na słońcu do spełnienia zadań więzi zupełnie się nie nadaje.Nie znaczy to jednak,ażeby forma kopuły i sklepienia jako utwór kształtu nie była im znana.Świadczą o tem spotykane na płaskorzeźbach stożkowate kopułki i dochowane w szczątkach sklepienia kanałów irygacyjnych/ryc.32 / i wjazdowych bram pałacowych,którym wkrótce kilka słów poświęcimy. **32**

Brak przemyślanej,technicznie doskonałej więzi,wynagradzała architektura asyro-babilońska dekoracją.Cała jej świetność skupiała się na okładce z wypalanych o barwnej polewie cegieł/ryc33 **33** /,przedstawiających stylizowane kwiaty lub motywy często ornamentalne,figuralne zaś - o ile wolno wysnuwać tak daleko idące wnioski z jednego tylko znaleziska - w okładkach z metalu np. brązowych blachach pałacowych wrót drewnianych w Balawat/ryc.34 **34** /.

Z kolei poświęćmy kilka słów pozostałym sztukom plastycznym: rzeźbie i malarstwu.Noszą one znamiona wielkiej sztuki,które w dobach rozkwitu

bowiem odźwierciedliły w sobie życie społeczeństwa,które je wydało.- W rzeźbie asyro-babilońskiej występuje niezwykle wyraziście i przekonywująco koncepcja życia t.zn.wytyczne normy,miarkujące stosunek obywatela do obywatela i stosunek obywatela do państwa i jego przedstawiciela w osobie monarchy.Uderza nas to przedewszystkiem w portalach pałaców królewskich/ryc.35 35 /.Wzniesione z trwalszego materiału,mogły być i były sklepione przez całą grubość miąszych murówJuż sama gięta linia ich łuków była nielada okrasą ich monotonnych,co najwyżej k r e n e l a ż a m i +/

+/Krenelażami zwą się cięte w zęby grzebieniaste mury twierdz i zamków.

uwieńczonych elewacyj.Do tej nader prymitywnej okrasy dołączał się zgodny w linji z łukiem sklepienia pas z barwnie polewanych cegieł /ryc 36 / i spływał ku głównej ozdobie portalu.Był nią l a m a s s u ,jak w języku asyryjskim zwała się wielka rzeźba,tuż za głową rozpłatana przez pół w ten sposób, że jedną połową zdobiła ścianę frontową a drugą wewnętrzną ściane przejazdu. Przedstawiała ona fantastyczną postać ni to zwierza ni to człowieka.Artysta, który wymyślił i stworzył lamassu,dał mu lwie łapy i tuszę skrzydlatego byka względnie wołu o ludzkiej,tiarą nakrytej głowie.Patrząc na takie zespolenie sprzecznych elementów domyślamy się,że każdy z nich ma tu swoje znaczenie; tusza byka wyraża wytrwałą pracowitość,ludzka głowa myśl rozumną,orle skrzydła polot ducha,lwie łapy zwycięzką siłę i nieustraszoność. Oto do czego nawoływał przechodnia i przybysza z krajów postronnych wiecznie niemy a jednak dotąd wymowny stróż rezydencjonalnych pałaców i osoby króla-prawodawcy/~~Hamuravi~~/,więc strażnika ładu społecznego i króla-arcykapłana,ustanowiciela formy ofiar,składanych za siebie i poddanych,więc religji.Sugestja,jaką ten bądźcobądź dziwaczny twór wywierał,musiała być potężna i skuteczna,skoro lamassu stał się wyrazem koncepcji życia u wszystkich narodów Mezopotamji.Co więcej : nietylko przeżył różnych Sargonów i Tiglat Pilezarów,lecz w zmienionej formie,mianowicie rozdzielony na swe składniki,żyje dotąd jako symbol strażników Objawienia,ewangelistów,~~xxxx~~ z których św.Jan otrzymał orła,św.Marek lwa,Mateusz młodzieńca a Łukasz wołu

Zaszczytny postój u wjazdu do pałacu królewskiego w Kujundżiku i symboliczna treść lamassu podnosi go do znaczenia oficjalnej,niemal państwowej sztuki.Wmyśliwszy się w niego nieco głębiej wyczuwamy,że rzeźba ta nie tyle wyszła z pod dłuta artysty,co z głowy samego Asurbanipala,założyciela pierwszej bibljoteki w tej stronie globu.Z jego polecenia spisano hymny Enuma Elisz,na jego rozkaz,w myśl Horacjuszowskiego"non omnis moriar" +

+/Dumne te słowa rzymskiego poety znaczą w wolnym przekładzi:"przeżyje moje ostatnie tchnienie"

wykonano cykl płaskorzeźb,noszących miano k r ó l e w s k i c h e p o p e i. Cykl ten,składający się z alabastrowych płycin,obiegał dołem-niby lamperia- salę tronową,opowiadał rówieśnemu pokoleniu a i dziś nam jeszcze opowiada orężne czyny wielkiego monarchy.I oto widzimy go/ryc.37 / jak w cieniu winogradu spoczywając na leżance,popija z czary i chłodzonej wachlarzami eunuchów małżonce opowiada przebieg swej orężnej na Elam wyprawy. - Inne płyciny tego cyklu ukazują go nam,jak się znęca nad ludnością opornego miasta,jak jego parlamentarzy krzyżuje,a jeńców piłami na pół trzeć każe lub skórę żywcem z nich zdzierać,słowem całe bestjalstwo brutalnego zwycięzcy,bestjalstwo nie gorsze od tego,jakiego zaznała Europa a w szczególności Polska w ostatnich kilku latach.

Wszystkie te płyciny,dziś przeważnie znajdujące się w Londynie i dla celów reprodukcji chwilowo nie dostępne,odznaczają się wielkim talentem narracyjnym i nie opanowaną w postaciach ludzkich anatomią.Wada ta, właściwa całej rzeźbie asyro-babilońskiej,jest zrozumiała i poniekąd wybaczalna.Powodem i źródłem jej były lokalne,nie dające się zmienić warunki.Kontynentalny,bardzo gorący klimat Mezopotamji zmuszał jej mieszkańców - jak Sahara dzisiejszych Arabów - do odziewania się w grube,do kostek sięgające płaszcze dla zabezpieczenia się przed udarem słonecznym. Nadto ustawy - nie tak jak w Grecji,gdzie areny zapaśnicze i gimnazja roiły się od nagiej młodzieży - zakazywały skłonnej do pijaństwa i orgiazmu ludności uprawiania z wyjątkiem świąt Astarty nudyzmu i otaczały go pogardą. Artysta asyro-babiloński zatem był od dziecka pozbawiony widoku nagich ciał,na których zaprawiało się dłuto Polykletów i Lizypów,a jeżeli

wpadł mu w oko jakiś fragment nagiego człowieka, np. łydka pieszego wojownika/ryc.38 38 /, to wrodzona mu spostrzegawczość, nie poparta ustawicznym ćwiczeniem zawodziła go, a modelunek, jak to widzimy na płaskorzeźbie z pałacu Sargona II-go - był przesadny i przez tę przesadę fałszywy. Natomiast w przedstawieniach zwierząt, na swój sposób stale nagich, zmysł spostrzegawczy rzeźbiarzy asyro-babilońskich święci prawdziwe tryumfy. Jeżeli spojrzymy na jedną z płycin "epopei królewskiej" w Kujundżiku, musimy przyznać, że w scenie łowów Asurbanipala/ryc.39 39 / koń pod nim nie jest w swym galopie gorszy od niejednego konia malowanego w XIX w., że przypomnimy konia pod ks. Józefem, skaczącym w nurty Elstery. - Nierównie jednak wyżej niż w tej scenie polowania, ujawnił się już nie talent ale geniusz arysty w płaskorzeźbie lwa, przeszytego oszczepem/ryc.40 ZAŁĄCZNIK 40 / i krwią rzygającego a może bardziej jeszcze w zranionej w kręgosłup lwicy, wyjącej z wściekłości i bólu, że nie może się podnieść na łapy i powłóczy bezwładnymi nogami/ryc.41 41 / Obie te płaskorzeźby z pałacu Asurbanipala, a dziś znajdujące się w Londynia, należą bezsprzecznie do światowych arcydzieł rzeźby.

Ukazawszy kilka przykładów rzeźby oficjalnej, bądźto państwowej bądź dworskiej, z której poznajemy asyro-babilońską koncepcję życia, przyjrzyjmy się z kolei rzeźbie kultowej. Chybki i braki rzeźby świeckiej musiały wskutek antropomorfizmu to jest nie odpartej dla umysłu ludzkiego pasji upodobniania bogów do ludzi nietylko z postawy lecz i skłonności, odbić się i na rzeźbie religijnej. Nie szukajmy więc w niej anatomji a tym mniej uduchowienia, ale mimo to nasuwa się nam pytanie, czy zdołała ona odźwierciedlić w sobie i obdarzyć swych wyznawców zgodną z ich wiarą wizją świata? Na podstawie nader szczupłej liczby zabytków asyro-babilońskiej rzeźby kultowej nabieramy przekonania, że powyższe zadanie spełniła ona w dość znaczej mierze, dając zarówno wyraz sabeizmowi jak i wierze mas w fetysze i demony. Gwiaździarstwo przekazało potomności swą wizję świata, aczkolwiek naiwnie i nieudolnie, w wielkiej płaskorzeźbie/ryc.42 42 /na skale Maltaja w Babilonji, przedstawiającej pochód/niedostatecznie scharakteryzowanych/planet między dwoma kapłanami ich kultu. Pochód ten nie przemawia do

nas ani treścią ani formą i świadczy jedynie o tym,że twórca czy twórcy jego byli wyznawcami sabeizmu.Tu na kartach książki przedstawia się ona tym niekorzystniej,że reprodukujemy ją z rysunku a nie z fotografji.-Cokolwiek zasobniejsi jesteśmy w zabytki asyro-babilońskiej rzeźby kultowej, przedstawiającej niebian a nie ciała niebieskie.Jednym z takich zabytków jest fragment olbrzymiego posągu znaleziony 43 el-ain w Mezopotamji /ryc.43 / a przedstawiający głowę t.zw."odzianej"Astarty: - odzianej,gdyż normalnie przedstawiano ją jako boginię miłości całkiem nagą.Całą figurą,jak dotąd jedyny,zachował się posąg boga Nebo/ryc.44 44 /.Idealizacji nie ma w nim ani śladu; nie ma w nim również hieratyzmu t.zn.niebiańskiej świętości lub choćby tylko ziemskiego namaszczenia.Syn najwyższego boga asyryjskiego,Marduka,wynalazca pisma,siewca zatym wyższej kultury,stoi odziany jak pierwszy lepszy dworzanin,przybyły z raportem do króla,z brodą zafryzowaną w loki do pejsów podobne i dłońmi proszalnie złożonymi,słowem nie różni się niczem od zwykłych śmiertelników.Antropomorfizm to jest nie odparta dla umysłu ludzkiego pasja upodobniać z postawy i skłonności bogów do ludzi,święci w nim zupełny tryumf.- Z najwyższą bodaj religijną koncepcją ledó Mezopotamji spotykamy się w płaskorzeźbie z Nimrud Kalach.Przedstawia ona/ryc.45 45 / dwa uskrzydlone geniusze w pozie ofiarno-błagalnej wielbiące wystylizowane w ornament,święte "drzewo życia",które jako rajkie "drzewo wiadomości złego i dobrego" odnajdujemy i w naszym kulcie. Czego symbolem było u Asyryjczyków "drzewo życia",nie jest trudno domyślić się znającym ich zwyczaje i wybujałą zmysłowość.Płaskorzeźb takich jak powyższa,noszących wyraźne znamiona tablic wotywnych,znaleziono w rozkopiskach Mezopotamji sporą ilość.

Wspomnieliśmy na początku tego rozdziału,że obok sabeizmu,religji sfer wykształconych,istniał wśród szerokich warstw ludności Międzyrzecza zabobonny fetyszyzm.Przedmiotem jego kultu były utajone zazwyczaj w fetyszach,ale mogące wyjść z nich i w życie ludzkie czynnie wkraczać dobre i złe demony.Od drugich zwłaszcza roiła się woda,ziemia i powietrze. Szczególnie złośliwym był demon w postaci robaka sprawiającego ból zębów.

Błagano go o litość w modlitwach,których tekst doszedł nas dzięki Asurbanipalowi i jego bibljotece. O wiele groźniejszym był demon wichru południowo-wschodniego,pod którego palącym tchnieniem marniały - mimo irygacji - setny plon wydające niwy Międzyrzecza. Wyobrażano go sobie/ryc.46 46 / w postaci czteroskrzydłego potworka,którego-jak my strachy na wróble-ustawiano wśród łanów jęczmienia,rodowitego na tych ziemiach zboża. Składaniem ofiar starano się zjednać sobie takich i im podobnych szkodników a w praktyce codziennego życia klęto się nimi i brano na poręczycieli. W tym celu wyobrażenia ich ryte techniką grawerską w twardych kamieniach +/ kształtu

---

+/Sztukę rycia wgłąb w twardych a zwłaszcza półszlachetnych kamieniach nazywamy t o r e u t y k ą. Posługujemy się nią przy wycinaniu herbów na sygnetach lub rodzaju klejnotów,zwanych g e m m y ,podczas gdy przedstawienia wypukłe,wyzyskujące w rysunku jakiejś sceny czy portretu naturalny słój kamienia np.agatu lub karneolu zwą się k a m e a m m i.

---

obłych wałków,wałki te -jak my rolkowe bibularki - osadzano na osi i wytłaczano za świeża na glinianych tabliczkach listów,kontraktów,umów i tp. Tego rodzaju obłe pieczęcie,służące ludziom nie piśmiennym do sygnowania aktów lub archiwaliów,zwą się w a ł k a m i a s y r y j s k i m i .

/ryc.47 47 a,b,c./Rzecz jasna,że na rękojemców brano najczęściej możnych niebian,z bogów Marduka a z herosów Gilgamesza,którego to ostatniego w chwili ujarzmienia przezeń byka i lwa ukazują nasze ryciny z obcych dzieł zapożyczone.

O asyro-babilońskim malarstwie w ścisłym znaczeniu tego terminu, nic nie umiemy powiedzieć. Istniało niewątpliwie,ale zabytki jego nas nie doszły. Im bliższy natury jest jakiś szczep czy naród,tym większe znajduje w barwności upodobanie. Asyro-babilończycy dowiedli go,dając zikkuratom i pałacom okładki z kolorowych cegieł oraz uprawiając a c u p i c t u r ę jak w łacinie brzmi nazwa haftu barwnymi nićmi. Żaden strzępek haftu asyro-babilońskiego sie nie dochował,ale wnioskując z płaszczy,przedstawianych na płaskorzeźbach/ryc.48 48 /,sztuka tkactwa i hafciarstwa musiała w Mezopotamji stać bardzo wysoko.-Również przemysł artystyczny musiał osiągnąć wysoki poziom rozwoju; poznajemy to z rzędu na konia pod Asurbanipalem w scenie łowów i trybularzy dobrych geniuszów,okadzających "drzewo życia".

S Z T U K A   E G I P S K A .

/38/

V A C A T .

wklejka ~~na~~ frlc po za numeracją. XXXV.





Kraj rozciągający się po obu stronach Nilu, leżący zatym w północno-wschodniej Afryce, sąsiadujący od wschodu z Arabską, od zachodu Libijską pustyniami, na południu mający swe "dzikie pola" przez wieki nie uporządkowane, na północy zaś przypierający do Morza Śródziemnego, zwie się Egiptem. -Bardzo gorący klimat i przynoszony wichrem z obu pustyń piasek, zamieniłby go dawno w niegościnną dla człowieka pustać, gdyby nie to, że Nil, corocznie powodziami wzbierając, przynosi z głębi Czarnego Kontynentu i górzystej Abisynji tłusty namuł i, osadzając go na szczerkowatej glebie Egiptu, zmienia go w jedną z najurodzajnieszych krain świata.

Od niepamiętnych czasów zamieszkiwał ją lud pochodzenia hamickiego, który mimo licznych najazdów i tysiące lat trwającego przepływu różnych ludów Azji i Afryki, pozostał w swym typie fizycznym nie zmienionym, takim samym dziś, jakim go oglądamy na malowidłach ściennych praodwiecznych grobowców, -lud, sądząc ze znajdywanych w tychże grobach ziaren zbóż /jęczmień/, właściwych Azji zachodniej, przybyły prawdopodobnie z ~~Macedonji.~~ Mezopotamji.

Dzieje Egiptu, spisane przez kapłana Maneto sięgają 3,315-go roku przed Chr.. Według tych zapisek kraj dzielił

się pierwotnie na dwie połacie :Egipt Górny i Dolny,czego ślad zachował się w obrzędowym i majestatycznym nakryciu głowy późniejszych,zjednoczonego już kraju faraonów./ryc.49/ Na czele państwa stał nie ograniczony w swej władzy dynasta, wokół którego skupiali się książęta krwi/i zorganizowani z czasem w kasty "wtajemniczeni" kapłanie oraz rycerskie ziemiaństwo,utrzymujące w ryzach pańszczyźniane,niemal do niewolnika zdeklasowane pospólstwo robotniczo-rzemieślnicze.

W najdawniejszych czasach religią Egipcjan był fetyszyzm a przedmiotem czci totemy tj.nieudolnie,często karykaturalnie rzeźbione wyobrażenia zwierząt,niebezpiecznych dla człowieka jak krokodyl,przyjaznych jak szakal, oczyszczający kraj z padliny lub dobroczynnych jak ibis,długonogi błotniak,wybierający z żyznego namułu szkodliwe dla zasiewów robactwo.Po zantropomorfizowaniu się kultu,co nastąpiło prawdopodobnie około połowy piątego tysiąclecia przed Ch.,zaczęto fetyszom nadawać kształt ludzki z zachowaniem jednakże totemistycznych cech dawnych fetyszów,głów przedewszystkim.Nadało to egipskiemu olimpowi +/ nie zrozumiałe /ryc.50/

+/ przez wyraz ten rozumiem nie siedzibę greckich bogów na najwyższym szczycie łańcucha Gór Tessalskich,lecz w znaczeniu ogólnym jako nazwę zbornego punktu takich czy innych niebian.

łe zrazu dla nas wejrzenie.Po rozpadnięciu się Egiptu na poszczególne "Ziemie" ++/ przesiedlająca się z jednej do drugiej

++/ używam tu tego wyrazu w takim sensie jak używano w dawnej Polsce określenia "Ziemia Dobrzyńska","Ziemia wschowska "Ziemia Chełmińska" i tp.

ludność zabierała ze sobą swe bogi rodowe,które,rozpełznąwszy się po całym kraju dały początek bogom lokalnym,czczonym w odrębnych świątyniach.Wskutek politycznej, a nierzadko

i kulturalnej przewagi jednej "Ziemi" nad innymi np.Memfisu ,lokalny jego bóg Re ,obdarzony przydomkiem Amon i bardziej pod tym imieniem znany,wydostał się - nie unicestwiając atoli reszty podległych mu bogów - na czoło egipskiego olimpu,który,zapewne za sprawą strzegących w swej kaście czystości krwi kapłanów,otrzymał,nie jak w Grecji towarzyski,lecz nawskroś rodzinny ustrój.Podstawą jego były stadła,złożone z pary rodzicielskiej i potomstwa.Naczelne miejsce wśród tych stadeł,tuż obok Amona-Re,/ ryc. 51 / zajęła triada ,złożona z Ozyrysa,Izydy i Horusa/o ich charakterze i-jeśli się tak wyrazić godzi-powierzonym zakresie działania - patrz "Objaśnienia mitologiczne" na końcu cu tomu/.-Prócz triad znał olimp egipski także rodziny sześcio-i dziewięcioosobowe,heksady i enneady,co dogadzało szerokim warstwom ludności,szukającej dla siebie patronów i przyczyńców.Dzięki temu wielobóstwo dotrwało do końca istnienia państwa egipskiego i olimp jego był szeroko rozbudowany.Tylko "wtajemniczeni" tj.kapłani mieli trafne wyczucie jedyności Boga,ale z łatwo zrozumiałych względów, nie wyjawiali swego odkrycia i nie propagowali monoteizmu. ~~Natomiast wyniósł go z "domu niewoli" Mojżesz i świat jemu przypisuje zasługę nauczenia go wiary w jedynego Boga.~~

Prócz wiary w niebian,podtrzymujących istnienie wszechświata,żywili Egipcjanie niezmiernie doniosłą dla ich życia jednostkowego i państwowego wiarę w nieśmiertelność duszy. Nie umiera ona tak długo,pokąd ciało się nie rozpadnie.Zachować tedy ciało w dobrym stanie i stworzyć dla niego takie warunki,jakie miało za życia,znaczyło umożliwić duszy,zwanej Ka ,dalsze jej trwanie.Stąd zwyczaj balsamowania zwłok przez mechaniczne usunięcie z nich łatwo

tu wtrącić poniższe zdanie a nadto dodać sub linea:

÷÷

,spowitych bandażami,za które zakładano papirusowe teksty t.zw.Księgi umarłych÷/

÷/ patrz o niej w "Dopiskach" na końcu tomu.

rozkładowi ulegających trzew i mózgu, chowanych w grobie oddzielnie w naczyniach, zwanych kanopy/ryc. 52/, oraz krwi i osocza przez tygodniami trwające macerowanie nieboszczyków w roztworze ługu potasowego, chłonącym chciwie wilgoć. Sporządzaniem takich suchych, zrogowaciałych zwłok trudniło się bractwo "nieczystych" paraszytów, których tak żywo i dosadnie opisał Bolesław Prus w swej powieści "Faraon". Uprawiali oni swe rzemiosło tak umiejętnie i starannie, że znaczna ilość mumij, mimo upływu wieków, dochowało się do naszych czasów w dobrym stanie. Ale ta ich dbałość i troskliwość nie na wiele by się przydała, gdyby w parze z nią nie szła taka sama dbałość murarzy o trwałość "wiecznego domu" jak w starożytnym Egipcie nazywano groby. Budowano je z kamienia /ryc. 53/ i nadawano kształt pryzm, w jakie dróżnicy układają szuter na szosach. U egiptologów pryzmy te otrzymały nazwę: mastaby. Były to niezbyt wielkie budowle "orjentowane" +/ i składały się w zasadzie z trzech części a to:

+/ orjentowanymi budowlami nazywamy te, których oś dłuższa ma celowo obrany kierunek.-Chrześcijaństwo, otrzymawszy światło Objawienia ze wschodu/"ex oriente Lux"/orjentowało swe świątynie z zachodu na wschód; Egipcjanie, mający wśród swych bogów gwiazdę dzienną, codziennie zachodzącą w "kraj wiecznej prawdy" jak nazywali zaświatowe państwo Ozyrysa, orjentowali mastaby, piramidy i grobowcowe świątynie ze wschodu na zachód. Zwykłe świątynie orjentacji takiej nie przestrzegały i ciągnęły się zwykle równolegle do biegu życiodajnej arterji Egiptu, Nilu.

---

otwartej i dla wszystkich dostępnej wnęki, z obszernej przedgrobnej izby, zwanej "serdab" i komory, będącej właściwym grobem. Każda z tych części miała swoje przeznaczenie. We wnęce w pewne dni roku gromadzili się członkowie rodziny zmarłego przynosząc mu w ofierze jadło i napitek. Nie powinno nas to dziwić. Wszak nie tak dawno, bo za czasów Mickiewicza odprawiano w jego rodzinnych stronach "dziady", a i my przecie dziś jeszcze, coprawda w szczątkowej i przez Kościół uszlachetnionej formie, odprawiamy identyczne w treści zaduszkowe "wspominki". - Druga część mastaby, izba przedgrobna

odgrywała w kulcie zmarłych jeszcze ważniejszą rolę. Wszak nieśmiertelne Ka, które "spocząwszy w Ozyrysie" korzystało z nieograniczonej swobody, mogło każdej chwili zatęsknić za życiem i wrócić do niego ukradkiem. Na ten wypadek trzeba, ażeby zastało wszystko to, co miało za życia, czego w nim potrzebowało, czem się w nim cieszyło. Dlatego każdy zamożniejszy Egipcjanin otrzymywał na drogę wieczności wyprawę, składającą się ze sprzętów codziennego użytku jak łoża, stoły, krzesła, tkaniny, przybory toaletowe do barwienia warg i złocenia paznokci a nawet pachnidła i drogocenne klejnoty. To, czego zmarły nie mógł otrzymać i n n a t u r a, dostawał in e f i g i e w postaci rzeźb lub malowideł. Dzięki temu zwyczajowi izby przedgrobne ze swą zawartością stały się istnem zwierciadłem codziennego życia starożytnego Egiptu. Z nich wiemy, co wypełniało życie bogatemu Egipcjaninowi, czem się trudnił, do czego lgnął, w czem był zamiłowany. I tak np. w starożytnym grobowcu w Beni Hasan, rówieśnym ~~starym piramidom~~ wielkim piramidom, złożono na wieczny spoczynek tak wielkiego lubownika sportu /ryc. 54/, że nie zapomniano i dla jego Ka wymalować szereg rozgrywek zapaśniczych. W innych grobowcach spotykamy się z innymi przedstawieniami, a wszystkie "wieczne domy" przewyższa pod tym względem mastaba niejakiego Ti, naczelnego architekty królewskiego i ~~budowlanego inspektora~~ konserwatora dwu piramid faraonów Nefer-er-kere i Nuserre. Czynnego i zmarłego za V: dynastji zatem między rokiem 2,700 a 2,550 przed Chr., pochowano w Sakkara i niemal wszystkie ściany jego mastaby pokryto malowaną złudą realnego życia. Wieki nie uszanowały prochów wielkiego budowniczego i mumia Ti przepadła bez śladu, ale jego nieśmiertelne swą potężną indywidualnością Ka dogląda dotąd, czy robotnicy w topni miedzi nie żałują miecha,

czy w królewskim a może jego własnym doku na Nilu budowa okrętu postępuje należycie, czy w manufakturze fajansu nie brak do zabarwienia mysy ~~miałkiego~~ mielonego l a p i s l a z u l i i czy nie czas już posłać po niego do łomów "królewskiego" kamienia, ukrytych wśród krzesanic Sinaju. Ale nad budowniczym świątyń i konserwatorem piramid bierze chwilowo górę latyfundysta i oto jego niestrudzone Ka zaprasza nas do obejrzenia jego ziemiańskiej gospodarki. Wraz z nim oglądamy w tej chwili /ryc. 55/ orkę. Nie idzie ona łatwo. Pługów z żelaznym krojem nawet wielki Ti jeszcze nie zna i obrabia ziemię sochą. Nie wcina się ona w zeskorupiałą pod skwarem słonecznym glebę i nie ciełaby wcale brózd, gdyby parobek, zamiast jak u nas nadnosić sochę, nie opierał się na jej imadle całym ciężarem swego ciała. Siejby nie ukazuje nam gadatliwsze od "królewskich epopeji" Asurbanipala niestrudzone Ka wielkomoża zprzed czterech tysięcy lat, prowadzi nas też odrazu /ryc. 56/ na pole już obsiane i ukazuje, jak zamiast naszego bronowania i walcowania albo-jak w Besarabji-włóczenia po zasiewie ciężkich belek i zeskorupiania ziemi dla ochrony ziarna przed słońcem, on każe przez pole przeganiać całe stada kozłów miejscowej rasy i w ten sposób wgniatać ziarno w wilgotny w głębi namuł.-Ledwo 4 do 5ciu tygodni minęło, a posiew wydał już źrałe kłosy, które trzeba corychlej zebrać. /ryc. 57/. Jesteśmy też świadkami żniw w pełnym toku, bo i na sąsiedniem pólku wre gorąca praca.-Młócka wypadła niewątpliwie doskonale, bo oto /ryc. 58/ ziarno już jest w rękach kobiet, które je między kamieniami na mąkę rozcierają.-Takiej plastycznie wykonanej służby domowej dawano nieboszczykom sporo, lecz dla braku miejsca nie ukazujemy tu jej więcej. Natomiast

pozwalamy sobie w dopiskach na końcu tego tomu, zająć się nieco szczegółowej największym sukcesem nowszej egiptologji, a mianowiecie odkryciem grobu Tut-ank-amona przez lorda Carnarvona i Hovarda Cartera w zimie roku 1925 na 1926-ty.

\+ + +

Polityczne dzieje Egiptu dzielą historycy na stare, średnie i nowe państwo faraonów oraz czasy cesarstwa Ptolemeuszów. U egiptologów podział ten wypada trochę inaczej a poszczególne okresy biorą nazwę od stolic kraju, któremi były kolejno : Memfis, Teby a wreszcie położony w delcie Sais.

S z t u k a   o k r e s u   m e m f i c k i e g o .

Architektura domów mieszkalnych tego okresu nie dochowała się nawet w szczątkowych zabytkach, ale ponieważ odkopiska młodszych o wieki Teb ujawniły domy wzniesione z wysuszonej tylko gliny i mułu nilowego, przeto możemy śmiało przyjąć, że i Egipt memfickiego okresu tak samo budował swe domy i miasta. Najstarsza zatem architektura Egiptu trzymała się tradycyj pramacierzystego kraju, Mezopotamji, i wychodziła z prototypu nasypu ziemnego, a nie chaty drzewnej. Brak okładek z trwalszego materjału nie obala powyższego przypuszczenia. Użycie ochronnej okładki było zbyteczne w kraju nie nawiedzanym przez huraganowe ulewy. Ale te prymitywne budowle nie stanowiły całej świeckiej architektury kraju; sądząc z malowideł grobowcowych np. w Beni Hasan/czasy XII dynastji między rokiem 2,000 a 1,700 przed Chr./ ówcześni Egipcjanie znali także z drzewa wzniesione wille i altany. Na takie letnie rezydencje mogli się-rzecz prosta- zdobyć tylko faraon i jego dworzanie. Palm nie wycina się w Afryce dodziśdnia bez absolutnej po temu potrzeby, drzewo zaś sykomorowe było kosztowne i dla swej niezwykłej trwałości używane prawie wyłącznie na trumny dla mumij. Jeli zatem chciano się jako wątkiem posłużyć innym niż glina wątkiem, to -wobec nie wydoskonalonej obróbki kamienia - używano zdrzewiałych

łodyg papirusa lub rzadziej i z gorszym skutkiem lotusa,roślin obficie w Egipcie rosnących.Łodygi te pojedyncze lub wiązane po kilka razem nadawały się do stolarszczyzny lekkiej jak trony,baldachiny,łoża i wogóle tektoniki sprzętów pokojowych.Że one były punktem wyjścia dla późniejszej architektury i umożliwiły jej oparcie na prototypie chaty drzewnej,to - po wymianie gliny czy drzewa na kamień - widzimy na kolumnach następnego,tebańskiego okresu.

Z budownictwa okresu memfickiego zachowały się bardzo nieliczne,za rodzaj świątyń poczytywane budowle,jak za panowania Chefrena wykute w skale i filarami podparte komory w pobliżu Sfinksa oraz i przedewszystkiem grobowce.Były nimi wspomniane już przez nas mastaby, z których najstarsza w miejscowości Nagada uchodzi za grób Menesa, zjednoczyciela obu połaci kraju i twórcy państwa egipskiego.Następcy Menesa wznosili dla siebie nierównie większe i wspanialsze grobowce. Herodot,który bawił dłuższy czas w Egipcie i opisał go w swych "Dziejach",pisząc pełen podziwu dla nich o piramidach,czyni od siebie uwagę,że ich rozmiary,zarówno wysokość jak i powierzchnia podstawy,zależały od długości życia i panowania dotyczącego faraona.Długo nie rozumiano tej uwagi "ojca historji" i zagadkę jego słów rozwiązał dopiero w naszych czasach znakomity egiptolog angielski Flinders Petrie. Za podstawę swego rozumowania i wniosków przyjąwszy w kwadrat zabudowaną mastabę,jak ją w rekonstrukcji Maruette'a widzimy na rycinie 53ej, począł ją -na rysunku - powiększać przez nakładanie na nią dalszych warstw/ryc.59 / aż do zamiany pierwotnych trapezów w trójkąty i przecięciu się tychże w jednym punkcie.-Rozumowanie to,którego trafności nic zarzucić nie można, wyjaśnia słowa Herodota odnośnie do regularnych piramid np.piramidy Cheopsa,ale nie tłumaczy,dlaczego najstarsza piramida faraona Djosera/rycina 60/ stanęła na planie równoległoboku a ściany jej,nie doprowadzone aż do przecięcia się ich w wierzchołku,kształt schodowaty,narzucający podejrzenie,że mogły na nim zaciążyć pratradycje,wyniesione z Mezopotamji i

kładzionych jeden na drugim majdanów jej zikkuratów.Podejrzenia tego nie popiera żaden rzeczowy argument i na tezę zamienić go nie pozwala; nie mniej uważaliśmy za pożądane wspomnieć tu o tem,jako o -być może- filiacji form tak częstej i w dziedzinie sztuk plastycznych wprost nie uniknionej. Oprócz piramidy Dżozera w Sakkara istnieją jeszcze dwie nie regularne piramidy,do których możnaby zastosować hypotezę Petriego i kształt ich przypisać niedokończeniu budowy wskutek zgonu faraona a to t.zw."załamaną" piramidę,wzniesioną przez faraona Hu w Dahszur a jeszcze słuszniej piramidę faraona Snofru w Medum,zaprojektowaną na większą wysokość i siedem stopni,z których trzech górnych brak./ryc. 6i /.- Późniejsze piramidy,wzniesione za IV-ej dynastji między rokiem 2,720 a 2,560 przed Chr. przez faraonów Cheopsa,Chefrena i Mykerinosa,są doskonałe w swym kształcie i świadczą zarówno o potędze ich twórców ~~jak~~ jak i wysokim poziomie wiedzy mierniczej,której rozwojowi sprzyjały coroczne wylewy."daru bogów":Nilu i coroczna konieczność rozmierzania zamulanych ~~przez niego~~ pól.Nie od rzeczy może będzie wspomnieć tu,że wierzchnie głazy w płaszczu piramidy Cheopsa były polerowane,podnosiły zatem wspaniałość budowli odbiciem blasku słonecznego oraz,że budowa jej trwała lat 50 mimo,że nad wzniesieniem jej pracowało 100,000 robotników.

Jeżeli cześć zmarłych nawet w stosunku do średnio zamożnych, czy znakomitych jednostek była w Egipcie wysoko rozwinięta,o ileż wyższą musiała być cześć dla zmarłych faraonów.Ich grobowce,częstokroć połączone z Nilem/bo nużby przybyłemu w odwiedziny Kā zachciało się kąpieli lub przejażdżki łódką/,przerastały zwolna w siedziby oficjalnego kultu,mogące się mierzyć z tak prymitywnymi świątyniami s e n s u s t r i c t o jak np.świątynny okręg w Abu Gorab/ryc. 6 2/ gdzie lokalny bóg Rē,bóg-słońce,był czczony w postaci obelisku.O analogicznej z owych czasów świątyni boga-słońca w Heliopolisie nie wiemy nic pewnego.

Po za mastabami i piramidami,tak bliskimi jeszcze megalitycznym prymitywom,nie wydało Stare Państwo monumentalnej,godnej szczegó-

łowych badań architektury. Wydać jej nie mogło dla braku takiego członu więziowego, któryby trwale i celowo łączył ze sobą poszczególne części budowli. Poszukiwanie i doskonalenie tego członu więziowego opóźniło rozwój architektury, ale miało także i swoje dobre strony. Przyczyniło się powolnem wypieraniem drzewa przez kamień do wydoskonalenia techniki kamieniarskiej i kamieniarskich narzędzi, co znowu odbiło się nader korzystnie na rzeźbie.

Narodzinom jej prawdziwie szczęśliwa przyświecała gwiazda! Najwcześniejsze jej utwory wprowadzają nas odrazu w świat wielkiej, monumentalnej sztuki. Utworami tymi są: Sfinks i posąg jego twórcy faraona Chefrena. Sfinks/ryc 63/, wykuty z monolitu, przedstawia olbrzymiego lwa o ludzkiej głowie. Jego poważne, niemal groźne oblicze napawało patrzących w nie jeśli nie zbożnym lękiem, to przynajmniej zadumą. Dopatrywano się w niem obojętnego na wszystko oblicza Fatum, które na wszystkie pytania odpowiada pogardliwem ~~niełedwo~~ milczeniem. Wielcy tego świata od Aleksandra Macedońskiego poczynając a na wielkim Korsykaninie kończąc, szukali u stóp jego rozwiązania swych losów. Wiek XIX-ty, bardziej i boleśniej od poprzednich uświadomiony, dopominał się od niego rozwiązania niepokojącej go zagadki : czem jest czas i jaki jest cel życia. Dla wszystkich tych marzycieli nie istniała prozaiczna rzeczywistość, że głowę lwa okrywa chusta, zawiązana w sposób przysługujący jedynie faraonom. Badania egiptologów ustaliły ponad wszelką wątpliwość, że Sfinks jest symbolicznym portretem faraona Chefrena. Kazał on go wznieść w pobliżu swego "wiecznego domu", na tle którego rycina go nasza przedstawia, i z twarzą zwróconą ku Memfisowi, aby mieszkańcy stolicy ani na chwilę nie tracili go z oczu i korzyli się przed jego majestatem. I w stosunku do ludzi cel swój osiągnął i osiąga go dziś jeszcze, a nie ugiął się przed nim jedynie pustynny piasek, który go więcej niż do połowy zasypał/patrz winietę tytułową/. Kiedy Tutmozis IV-ty, jeszcze jako następca tronu, zdrzemnął się w jego cieniu, usłyszał we śnie prośbę, by po wstąpieniu na tron uwolnił go z jarzma miałkich ale cięższych niż

żelazo oków. Między rokiem 1420 a 1411 Tutmozis dotrzymuje danej we śnie obietnicy. Jak długo cieszył się Sfinks odzyskaną swobodą, milczą historycy. Prawdopodobnie znów zasypanym widziały go czasy cesarstwa Ptolemeuszów a tem bardziej kalifatu. Dopiero obecny rząd egipski zarządził odkopanie posągu aż do podstaw. Że zyskała na tem wiedza egiptologów, to nie ulega żadnej wątpliwości; ale również jest rzeczą niewątpliwą, że jeden z dziwów jeśli nie cudów świata stracił dużo ze swego uroku.

O wiele wymowniejszym, jeżeli chodzi o samego twórcę Sfinksa, jest posąg Chefrena, jedna z chlub muzeum kairskiego. /ryc. 64/ Mimo poważnych uszkodzeń, których - na szczęście! - nowsze czasy nie odważyły się naprawić, zdradza on, że wyszedł z pod dłuta wielkiego artysty, obdarzonego poczuciem bryły, o czem świadczą doskonałe proporcje i anatomia bez zarzutu. Owal twarzy i czystość profilu mówią o wirtuozji ręki, zmuszonej pokonać niezwykłą twardość wątku /diorytu/ oraz subtelne uczucie, jakie artystę w ciągu roboty ożywiało. Nie ulega wątpliwości, że król pozował mu osobiście a artysta żywił dla władcy miłość i uwielbienie. Trzeba bowiem i miłości i uwielbienia żeby się zdobyć na tak piękny pomysł, jak usadowienie na zaplecku tronu /ryc. 65/ Horusa w postaci sokoła, otulającego skrzydłami głowę króla. Z taką godnością złożyć przed swym panującym pokłon homagialny a w przytulności skrzydeł dać wyraz tkliwemu do niego przywiązaniu, mogła tylko bardzo delikatna i subtelna natura artysty z bożej łaski. Na podobną subtelność potrafił się zdobyć jeszcze tylko Fidiasz w chryzelefantynie Zeusa olimpijskiego, wieńczonego przez Nike.

Powyższy posąg Chefrena jest przykładem sztuki oficjalnej, poniekąd państwowej. Nie wiele niżej od niej stała i dworska rzeźba, jeżeli przyjmiemy, że znany ze zbiorów Luwru "Pisarz" /ryc. 66/ nie był zwykłym skrybą, sporządzającym "księgi umarłych" na zamówienie rodziny nieboszczka, lecz dworzaninem królewskim, piszącym pod królewskim dyktatem. Za takiem przypuszczeniem - którego nie myślimy nikomu narzucać - przemawia nie tyle niezwykłe i w innych rzeźbach nie spotykane użycie szlachetnego na oczy agatu w pospolitym, na różowo pomalowanym piaskowcu, co psychiczny wyraz posągu. Z takiem napięciem nie pisze się

lada tekstu dla lada kogo,ale list lub akt państwowy doniosłej treści.- Nie trzeba jednak być aż faraonem lub jego pisarzem,aby być dla artysty ponętnym modelem.Wystarczy mieć w opiekłej twarzy dobroduszną na wszystko i wszystkich pobłażliwość i dobroć poczciwca,jaką tchnie postać ekonoma czy dozorcy śluz i kanałów,rozprowadzających wodę po polach/ryc.67 /.Figura ta,wykonana z drzewa i pod polichromię oklejona niegdyś płótnem,jedna nas sobie bezpośredniością,jakiej dopiero nasza epoka domaga się od artysty.Patrząc na nią myśli się mimowoli o impresjonizmie,trudniejszym do osiągnięcia ~~pędzlem~~ dłutem niż pędzlem.- Nie wiele niższym jest artystyczny poziom o kilkaset lat późniejszej i już do "złotego wieku" sztuki egipskiej nie należącej figurki młodej wracającej z zakupów mieszczki z koszem owoców na głowie i zabitą kaczką w ręku/ryc.68/ .Bezpośredniości jest w tej figurze mniej niż w "ekonomie",ale proporcje i statyka kroczącej przed siebie doskonała.Figurka ta daje nam swą szczęśliwie zachowaną polichromią pojęcie o kobiecych ubiorach z końca pierwszego tysiąclecia przed Chr. ale po części i o menu ówczesnego Egipcjanina.

W odmienny,innym duchem przepojony świat sztuki,bo kierujący się odmienną zasadą artystyczną,wprowadzją nas dwa,od omówionej powyżej podobizny Chefrena małoco młodsze posągi syna i synowej faraona Snofru,księcia Rahotepa i księżniczki Nofrety/ryc.69 i 70/.Wiemy już, że w niezajętych przez mumję komorach grobowcowych,zwanych serdaby, pomieszczano mniej lub więcej zasobne wyprawy pośmiertne dla nieboszczyków; wiemy,że z tych wypraw korzystało Kā zmarłego,ilekroć przyszła mu ochota nawiedzić świat żywych.Poczciwy Egipcjanin wierzył święcie w możność takich powrotów,ale równocześnie żywił obawę,czy zdezorjentowane zaszłymi w międzyczasie ~~zmianami~~ zmianami Kā trafi do dawnego ciała i przez pomyłkę wejdzie w cudze zamiast wcielić się w swoje. Otóż ażeby takiemu q u i p r o q u o zapobiec ustawiano tuż przed drzwiami właściwej komory grobowej posąg nieboszczyka.Wykonawca takich figur nie mógł się ~~pow~~ powodować impresją tj.wrażeniem,jakie na niego dana twarz wywarła,lecz cały swój wysiłek musiał skierować ku temu /

by stworzyć jakby replikę nieboszczyka,fotograficznie do żywego niegdyś podobną.Zasada tedy wolnej,niczem nie skrępowanej twórczości,była przez to podważoną,a miejsce jej zajął wiernie rzeczywistość kopiujący n a t u r a l i z m.Musiało się to-rzecz prosta- odbić na artystycznych walorach posągu/taki przynajmniej jest punkt widzenia naszej,naturalizmowi nieprzychylnej epoki/ i nadać mu coś nie coś z nieruchomej martwoty. Zarzut ten w małym tylko stopniu dotyczy naszej pary książęcej.Czarnoskóry Rahotep,prawdopodobnie syn Etiopki,z zaciśniętą w pięść ręką na sercu pogląda przed siebie pełen niepokoju jakby wyczekiwał powrotu swego Kā;tak samo i Nofreta,otulona w biały bisiorowy płaszcz,z wyciągniętą z pod niego dłonią,zdaje się podzielać tęsknotę męża.Wymowa ich rąk i oczu odbiera ich posągom piętno szablonu; znać król Snofru powierzył ich wykonanie nie rzemieślnikowi lecz artyście z bożej łaski.

Zanim rozstaniemy się z okrągłą rzeźbą okresu memfickiego, sprobujmy ją najogólniej scharakteryzować.Cechą jednającą dla niej pełne uznanie jest zdobyte doświadczeniem,a może wrodzone zrozumienie i odczucie b r y ł y i ograniczających ją płaszczyzn.Jej trójwymiarowość jest bez zarzutu.Również bez zarzutu są w niej proporcje,dowodzące wyrobionej w artyście i dojrzałej spostrzegawczości.Nie przywiązuje ona większego znaczenia drugorzędnym przejawom trójwymiarowej plastyki i nie dba o takie drobiazgi jak zwolniony z napięcia i lekko zfałdowany na przegubach naskórek.Rzeźbiarz egipski gardzi wirtuozją,szukającą popisu w dobrze podpatrzonych drobiazgach.Natomiast interesuje go dająca się jednym rzutem oka objąć całość zjawiska.Takie pomijanie nie istotnych szczegółów i szczególików na korzyść zasadniczych linij i płaszczyzn,nazywamy w sztuce m o n u m e n t a l n o ś c i ą.Rzeźba egipska,z wyjątkiem utworów z epoki Echnatona,skłaniających się ku realizmowi,była i jest monumentalną.Poniekąd następstwem monumentalności jest zlekceważenie tkaniny,która w Grecji a zwłaszcza chrześciańskiem średniowieczu stała się samodzielnym tematem rzeźby.Artysta egipski,lubujący się w nagich ciałach,nie przeocza bynajmniej sukien i, gdzie treść posągu tego wymaga,odziewa go np.w dozorcy śluz lub mieszczce ~~dozorcy śluz lub mieszcz~~

~~we~~ wracającej z zakupów,ale ta odzież jest zupełnie podporządkowana całości przedstawienia.- Dalszą dodatnią cechą rzeźby egipskiej jest jej dobra statyka.Przedstawieni w niej ludzie dobrze siedzą,dobrze stoją,dobrze idą. Ich system mięśniowy i kostny ma w spoczynku czy ruchu układ zgodny z anatomią. Obok powyższych ma rzeźba egipska jeden jeszcze wielki atut : umie oddawać psychiczny nastrój przedstawianego człowieka.Widzimy to w posągu siedzącego "pisarza"i kroczącego dozorcy śluz; widzimy całe bogactwo sensytywy w popiersiu pięknej żony Echnatona Nefertete/patrz na końcu tomu dopisek 2-gi/, a wprost imponuje nam /ryc. 71/ główka Teji niezwykłą inteligencją i ognistym temperamentem.Nie widzieliśmy jej żywej i nigdy nie zobaczymy,ale jesteśmy głęboko przekonani,że podobieństwo jej przewyższa wszelkie pochwały.

Tak się przedstawia rzeźba egipska wczesnej doby okresu memfickiego w najlepszych jej przykładach.Następne wieki nie zaleźały bynajmniej pola w tym dziale sztuki,owszem jest tych dzieł liczba nie mała.To tylko my w szczupłym rozmiarami podręczniku nie możemy sobie pozwolić na ~~na~~ ich reprodukowanie i,rozstając się narazie z rzeźbą,przechodzimy do malarstwa.Z tego samego też powodu nie będziemy go tu omawiali kolejno i w każdym okresie z osobna,lecz dla wszystkich okresów ryczałtowo.Czynimy to z tem czystszem sumieniem,że - nie rozporządzając oryginałami - nie możemy dać Czytelnikom reprodukcyj barwnych, dla malarstwa jedynie miarodajnych.

W przeciwstawieniu do rzeźby,która trójwymiarowym,przypadkowego kształtu kluchom gliny,klocom drzewa czy odciosom skalnym,pozostawiając im ich bryłowatość,~~przetwarza~~ nadaje celowy,przez dłuto pożądany kształt,operuje malarstwo złudą bryły i przestrzeni.Wydobywa je z dowolnej płaszczyzny malarskiej za pomocą f i k c j i trójwymiarowości i fikcji światła.Pierwszą osiąga przez perspektywę linearną,która posługując się skrótami,zmniejsza obrys/sylwetę/ przedmiotów w miarę ich odległości od naszego oka; drugie za pomocą barwnych pigmentów/farb/,które mają tę własność,że białe światło słoneczne

rozszczepiają na siedem zasadniczych, od ilości drgań eteru zależnych rodzajów światła i z tak wyodrębnionych jedne pochłaniają t.zn. czynią je dla naszego oka niedostrzegalnymi, natomiast nie pochłonięte tem silniej odbijają i w im tylko właściwy sposób drażnią naszą siatkówkę. Jeżeli z siedmiu zasadniczych barw tęczy tj. siedmiu rodzajów światła zostanie całkowicie pochłoniętych sześć, a tylko jedna barwa, jeden rodzaj światła, całkowicie od pozostałych oddzielony dojdzie w stanie jednolitym naszych oczu, to taką barwę nazywamy barwą c z y s t ą . W takim czystym, jednolitym stanie zjawiają się one w widmie słonecznem, gdy białe światło słoneczne przepuścimy przez pryzmat szklany; natura nie zna - nawet w tęczy - takich barw czystych i wszystkie otaczające nas przedmioty jawią się nam w barwach mięszanych, a po malarsku mówiąc "złamanych". Te złamane barwy mają znów tę właściwość, że przechodząc przez cieńsze lub grubsze warstwy zmięszanego z parą wodną powietrza, słabną w nasileniu i mniej lub więcej szarzeją. Im odległość ich od naszego oka jest większa, im są dalsze, tem to ich poszarzenie wyraźniej występuje. Dzięki temu, jeżeli malarz potrafi pójść za przykładem natury i nasilenie barw w obrazie tak jak ona miarkować, wydobywa z malarskiej płaszczyzny pozór głębi i przestrzeni, stanowiący istotę perspektywy powietrznej. Te oba rodzaje perspektywy: linearnej przez skróty i powietrznej przez mierzchnięcie barw osiąganej, są dziś w obrazach bezwzględnie wymagane. Oczywiście na odkrycie obu perspektyw i ich praw trzeba było setek lat i kroci doświadczeń. Toteż prymitywy malarstwa całego świata nie znają ich jeszcze, a malarstwo egipskie nie stanowi pod tym względem wyjątku. O perspektywie powietrznej - choćby dla małej ilości pigmentów - mowy być w niem nie może, a dostrzeżona już przez artystę egipskiego perspektywa linearna była w jego wykonaniu rozbrajająco naiwna. Wybornym tego przykładem /ryc. 72/ jest rysunek, przedstawiający przewóz olbrzymiego posągu Ramzesa II-go z kamieniołomu do czci jego poświęconej świątyni, Ramesseum. Ustawiony na wałach

monolit dwudziestometrowej wysokości ciągną setki robotników a twórca rysunku, zamiast szeregi ich ukazać nam jeden z a drugim, ustawia je jeden n a d drugim.- W innym wypadku radzi sobie artysta z trudnościami perspektywy w ten sposób, że mając przedstawić zarybiony staw maluje go z lotu ptaka tj. tak, jak gdyby wisiał nad nim w powietrzu i oglądał go z góry/ryc. 73 /. Wykreśla zatem równoległobok sadzawki z pływającemi po niej-lecz w profilu!- gęsiami i rybami w wodzie, a otaczające drzewa rzutuje dookoła. Że te drzewa zamiast stać leżą, to nie wadzi ani artyście ani widzowi, bo za obopólną zgodą przyjmują, że nie są to obalone z korzeniami wykroty, lecz normalnie rosnące drzewa, których konary owiewa zewsząd powietrze. Tego rodzaju milczącą zgodę na oczywistą nieprawdę i fałsz, zwaną w życiu towarzyskiem konwenansem, przywykliśmy w dziedzinie twórczości artystycznej nazywać sposoben konwencjonalnym. Ze zjawiskiem tem mieliśmy już raz do czynienia, ale dla uniknięcia dygresji przemilczeliśmy ją rozmyślnie. Teraz pora obejrzeć się nam wstecz i wskazać na konwencjonał zastosowany w "lamassu" jak w języku asyryjskim zwał się dziwotwór strzegący królewkich portali./ryc. 74 /. Ukazujemy go tu w innym niż poprzednio egzemplarzu, mianowicie lamassu z pałacu Azurnazirpala II-go w Nimrud-Kalach. Notoryczny czworonóg ma tu p i ę ć odnóży! Nie jest to błąd czy przypadek, lecz rozmyślność. Rzeźbiarzowi zależało na tem, ażeby - skoro przy wejrzeniu z boku bliższa patrzącego noga lamassu zasłania dalszą - lamassu nie przestał być czworonogiem i cel ten osiągał naiwnie przez dodanie mu pod brzuchem jeszcze jednej nogi.- Wracając do malarstwa egipskiego winniśmy tu prócz wyż wymienionych nieporadności ~~jngx~~ w dziedzinie perspektywy, wskazać no gorszą bodaj nieporadność w t.zw. "profilach mięszanych". Polega ona na tem, że w przedstawieniach ludzi/ryc. 75 / np. w podobiźnie faraona Merneptaha, podobiźnie utrzymanej w doskonałym profilu, Merneptah patrzy na nas pełnem e n f a c e okiem. To samo widzimy na przedstawieniu trzech muzykantek /patrz ryc. 79./.-Te konwencjonalne sposoby sztuki egipskiej nie powinny nas razić czy śmieszyć. Wszak nowsza w średniowiecznej ikono-

grafji, ba! dzisiejsza nasza sztuka posługuje się codziennie w dziedzinie teatru konwenansem. Wszystkie utwory sceniczne, których akcja toczy się nie na wolnem powietrzu lecz w zamkniętych ubikacjach, rozgrywają się w pokojach z nieprawdziwego zdarzenia, bo mających tylko t r z y ściany i nikt z nas z tego powodu rąk nie łamie, ani szat nie rozdziera.

Lecz wróćmy do malarstwa egipskiego. Pomiędzy jego zabytkami, które nas doszły, trafiają się utwory godne podziwu. Nie chce się poprostu oczom wierzyć, że w epoce tak wczesnej jak czas budowy piramidy w Medumi, powstawania wokół niej nekropoli znalazł się na ścianie jednego z grobów t.zw. "gęsi fryz/ryc. 76/. Sztuki plastyczne nie wznoszą się w swem zaraniu prawie nigdy na wyżynę artystycznej bezinteresowności. Przyświeca im zwykle jakiś cel sakralny lub historyczno-polityczny. Do rzadkich wyjątków należy dłuto czy pędzel, który zainteresowany jakiemś zjawiskiem jako kompleksem barw czy kształtów, oddaje go środkami swej sztuki bez żadnej ubocznej myśli. Takim właśnie pędzlem malował autor "gęsiego fryzu". Kształt ogólny, pozycja nóg a zwłaszcza wygięcie szyi, która-tylko patrzeć-kiedy się odpręży /a zapewne i barwa upierzenia pasącego się ptaka/ są tak prawdziwe, że zapominamy o pospolitości tematu i mamy ochotę twórcę "Gęsiego fryzu" postawić obok mistrza w malowaniu kur i kogutów, Hondecoetera. - "Gęsi fryz" to maleńki epizodzik codziennego życia. A jakże się przedstawia jakiś większy tego życia fragment? Pomimo, że malarstwo egipskie obrało sobie na siedzibę groby, to jednak-dzięki wierze w Ka i jego powroty - wypełnia je niewyczerpane w swych przejawach życie. Weźmy kilka przykładów z połowy drugiego tysiąclecia niezawisłego, obcym wpływom nie ulegającego państwa egipskiego. Oto / ryc. 77/ ~~obrazek już nie sztalugowy, bo o malarstwie sztalugowem w całej starożytności mowy nie ma~~ - obrazek z życia zamieszkującej brzegi Nilu ludności i jak burłacy nad Wołgą żyjącej z rzeki. Widzimy na odjętej ze ściany grobu wyprawie trzech mężczyzn, z których jeden jest młodym chłopczykiem, przy ich codziennej, ciężkiej pracy. Pod stopami ich płynie obfitujący w ryby "dar bogów", jak Herodot Nil nazwał, oni zaś

ciągną niewidzialną dla nas tratwę na linie. Wszyscy trzej oszczędzają swe bicepsy, ale za to mięśnie ud i łydek są mocno napięte. Napięcia tego nie powoduje opór tratwy holowanej pod wodę, lecz grzęźnięcie stóp w piasku, który autor pominął uważając słusznie, że skoro dał w malowidle dobrą, tłumaczącą wszystko anatomję, to dalsze uzasadnienia póz i ruchów tych nadnilowych a nie nadwołżańskich "burłaków" są zbyteczne.- A oto dwa inne przykłady : "Płaczki" ryc. 78./z grobu Ramosego w Tebach i z tej samej nekropoli pochodzące "Muzykantki"/ryc. 79/. W pierwszym widzimy piszczki i płaczki jak mówi Ewangelia z odcieniem pogardy dla sztucznej, zakupionej żałoby po stracie kogoś z rodziny. Dla znających piękne studium Gastona Maspero "Asyrja i Egipt", które w przekładzie J. Popławskiego wydał swego czasu Teodor Paprocki w Warszawie, jest to niemal ilustracja do jednej ze scen przez Maspera opisanych. Pewna żywiołowość, zawarta w gestach rąk i wyraźne dążenie do osiągnięcia perspektywicznej głębi, pozwala autora tego malowidła zaliczyć do artystów świadomych zagadnień sztuki, ale nie panujących jeszcze nad jej arkanami. Znacznie wyższej miary jest autor "Muzykantek". Widzimy w nich już nie dążenie, ale osiągnięcie - acz w szczupłych granicach - perspektywy przez umiejętnie na drugim planie po lewej ustawioną muzykantkę. Najwidoczniej trąciła przed chwilą idącą przed nią towarzyszkę, a ta, nie przestając grać i iść, ogląda się za siebie i w pozie swej, zależnej także od chodu, ma dużo wdzięku, którego oddanie środkami plastyki należy do zadań bardzo trudnych.

~~Ośmieliliśmy się~~ Wkazaliśmy tutaj ~~ukazać~~ czytelnikowi na paru zaledwo przykładach, jeżeli nie linię rozwojową to przynajmniej wzrost u artystów ich technicznej sprawności w ciągu obu "złotych wieków" sztuki egipskiej. W epokach następnych, w okresie saickim i Ptolemejskim, wraz ze słabnięciem wiary w życie pozagrobowe, zanika niemal doszczętnie - o ile z nielicznie doszłych nas zabytków wnioskować nam wolno - malarstwo serdabowe, chwytające obyczajowe życie Egiptu *in flagranti*. Pędzel zaprzęga się w służbę sztuki stosowanej i jako polichromia święci tryumfy. Dopiero w późnohellenistycznej +/ epoce zjawia się już jako wolna poniekąd sztuka

---

+/ Nazwę tę nadano pięciu blisko wiekom po rozpadnięciu się imperium Aleksandra W-go na cztery odrębne państwa, z których jedne pod wpływem Wschodu orjentalizowały się, drugie pod wpływem Grecji hellenizowały.

bo choć związana z grzebaniem zmarłych, ale sama w sobie będąca malarstwem portretowem, - zjawia się sztuka miasta Fayum i jego okolicy. Jej zabytki, zwane w nauce poprostu f a y u m a m i, są liczne w zbiorach europejskich /ryc.80 a./znajdują się również w Muzeum XX. Czartoryskich w Krakowie/ryc.80 b/ Charakterystykę ich podajemy za dr. Gąsiorowskim, profesorem archeologji klasycznej Un. Jag. ze zbiorowo wydanych "Dziejów sztuki"/Lwów, wyd. Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, tom I. str.345.

"Niezwykle cenne są portrety z Fayum i innych miejscowości Egiptu, malowane temperą lub e n k a u s t y k ą +/ na deskach i umieszczane na mumjach, pochodzące z czasów od połowy I-go do połowy III-go w.

+/Enkaustyką nazywamy technikę malowania obrazów lub barwienia rzeźb pigmentami, zawieszonymi w wosku i za pomocą rozgrzanego radełka wcieranymi w naskórek białego marmuru lub w drzewo. Tą techniką nader dyskretnie stosowaną, była barwiona rzeźba grecka.

---

po Chr. oraz portrety na płóciennych chustach mumjowych, na których od połowy II-go w. bywają malowane także całe postacie zmarłych. Portrety fayumskie, należące do tradycji późnohellenistycznej, odznaczają się charakterystyką indywidualną i rasową modela/Semici, Grecy, Rzymianie/, pełnem opanowaniem środków technicznych, bogatą skalą kolorystyki i miękką tonacją. W III-im w. stają się jednak twardsze, ostrzejsze i prostsze, a kompozycyjnie bardziej architektoniczne, coby - na mocy analogji z portretami w rzeźbie w Rzymie - dowodziło postępującej orjentalizacji i osiągnięcia ostatniej fazy artyzmu".

Na tem kończymy nasze uwagi nad malarstwem egipskiem. Zgodnie z przyjętym przez nas programem i kolejnością w omawianiu architektury, rzeźby, malarstwa i przemysłu artystycznego, należałoby tu poświęcić parę kart temu ostatniemu, tem bardziej, że przemysł artystyczny Egiptu stał bardzo wysoko i zatrudniając tysiące rąk był bogactwem kraju. Odkładamy to jednak do dopisku o grobie i wyprawie pośmiertnej Tut-ank-Amona, tu zaś poprzestajemy na jednym tylko przykładzie a mianowicie królewskiej broszy/ryc.81/, kutej w złocie i układem kompozycji i nader subtelnym modelunkiem dającej chlubne świadectwo egipskiemu jubilerstwu.

S z t u k a   e g i p s k a   o k r e s u   t e b a ń s k i e g o .

W okresie tym architektura grobowcowa schodzi na drugi plan a raczej - wskutek coraz dalej posuwającej się deifikacji +/ faraonów - upodobnia się swymi h e m i s p e o s a m i ++/ do znamiennej i dla Średniego i Młodego Państwa charakterystycznej budowli :normalnej świątyni, wzniesionej ku czci jednego z bogów egipskiego olimpu.

Ta wielka, często gigantycznych rozmiarów świątynia okresu tebańskiego/Luksor, Karnak, Ramesseum/ nie zjawiła się gotowa jak Pallas Atena w pełnej zbroi z głowy Zeusa, lecz dojrzewała zwolna w miarę doskonalenia się techniki kamieniarskiej, kamieniarskich narzędzi i coraz umiejętniej do kamiennego wątku stosowanego człona więziowego, którym dla architektury architrawowej +++/ stała się i na zawsze pozostanie kolumna.

Omawiając sztukę Mezopotamji wspomnieliśmy, że w rozkopiskach pałacu Sargona II-go znaleziono płaskorzeźbę/patrz ryc.30/, przedstawiającą Bit Chilani tj. -zdaniem Layarda - haremy królów Hatti. Dzięki ożywionym już za Starego Państwa stosunkom dworu tebańskiego ze stolicą Hetejczyków, Bogazkök, mogły Bit Chilani ze swojemi wolutowemi kolumienkami stać się wzorem dla egipslich architektów. Bezpośredniego dowodu na to nie mamy. Nie mniej faktem jest, że w grobowcach Beni Hasan, rówieśnych budowie wielkich piramid, spotykamy również - co prawda tylko malowane - wolutowe kolumienki/ryc.82/, swoją zgoła niezwykłą smukłością i kapitelem

---

+/Podnoszenie do godności bogów żywych a zwłaszcza zmarłych władców

++/ Hemispeosami nazywamy świątynie częścią wykute w skale a częścią konstrukcyjnie do skały dobudowane.

+++/ Architrawem czyli legarem nazywamy belkę poziomą, wspartą na słupach, filarach i tp. i łączącą n a d s ł u p i e tj. wszystkie warstwy architrawu z dolnemi częściami budowli.-Architekturę opartą na takim systemie budowlanym nazywamy architekturą architrawową.

bez p l i n t y +/ świadczące, że skopiowano je żywcem z łodyg papirusa i stosowano w lekkiej, drewnianej tektonice.

+/ Plintą nazywamy kamienną kwadratową płytę, w kolumnach o obłym trzonie, wsuniętą między kapitel i nadsłupie.

Jako sposób wiązania ze sobą odrębnych części budowli, wyszłych z prototypu chaty drzewnej, był rodzaj nader prymitywnej kolumny oddawna znany i używany. Ale i do tej kolumny doszła ciesiołka nie odrazu. Dźwignięcie z kłód drzewnych pełnych ścian osiągano w dwojaki sposób : albo przez wbijanie ich w ziemię tak blisko siebie, że stykały się ze sobą i tworzyły t.zw. palisady albo przez kładźbę belek wzdłuż jedna na drugą i łączenie ich końców na czterech narożach w t.zw. węgły. Obok izb, ograniczonych pełnemi ścianami, dopuszcza nasz umiarkowany klimat używania także przestrzeni częściowo tylko zamkniętych jak "soboty" czyli podcienia, otaczające nasze drewniane kościółki wiejskie. Zawiązkiem takich podcieni w drewnianej architekturze świeckiej był okap. Zasobniejsze gospodarstwa, mając dużo lnu, konopi czy chróstu do wysuszenia, pogłębiały te okapy przez wysunięcie dachu, którego brzeżna belka z zakołkowanymi w niej krokwiami nie mogła wisieć w powietrzu i musiała otrzymać podparcie. Robiono je z luźnych dyli, na jednym końcu zaostrzonych i opalonych dla wbicia ich w ziemię i zabezpieczenia przed gniciem, drugim zaś końcem łączących się z brzeżną belką okapu przez prosty styk.. Takie związanie przez styk jest-rzecz prosta-bardzo nie trwałe i słabe; lada nacisk z boku może wytrącić dyl z pionu i zniweczyć więziowe połączenie. Zaradzano temu przez wpięcie krótkiej belki między poziomy legar i prostopadły dyl. Taką krótką beleczkę nazywamy z a s t r z a ł e m /ryc. 83/. Zbyteczna dodawać, że ażeby zastrzał spełnił należycie swą rolę, musiał sam być z legarem i dylem związany np. na kołki, jak to widzimy na naszej rycinie.

Z konstrukcyjnego i artystycznego punktu widzenia takie umocnienie zastrzałami przedstawia się jako typowe dwa grzyby w barszczu. Technik unika ich i dlatego starano się więź podporową inaczej rozwiązać. Próby tego widzimy w przedsionku do grobowców skalnych w Beni Hasan /ryc. 84/. U wejścia do nich widzimy dwa słupy kamienne, mające pozór

kolumn.Zachowują go i w rysunkach technicznych/ryc.85 i 86./,w których poniżej trzonów podano ich przekrój,co w patrzącym wywołuje wrażenie, jakoby słupy te były rzetelnemi kolumnami.Tamczasem tak nie jest i mamy w tym wypadku do czynienia z utworem kształtu pośrednim między zwykłym słupem a kolumną.Decydują o tem dwie okoliczności : 1° że nie są one wynikiem organicznie przemyślanej kompozycji architektonicznej ,lecz są pozostałością litej skały,z której cały grobowiec wykuto i 2° że nie składają sie z trzech oddzielnych części:stopy,trzonu i głowicy,nadających kolumnom całostki architektonicznej zdolnej do samoistnego-w razie potrzeby - życia,jak to widzimy na kolumnie Trajana w Rzymie ,Zygmuntowskiej w Warszawie lub Mickiewiczowskiej we Lwowie.-Ośmiograność i szesnastograność słupów w Beni Hasan sprawiła,że - mimo braku żłobkowań - są one podobne do greckich kolumn porządku doryckiego,dzięki czemu historycy sztuki nadali im miano kolumn protodoryckich.Kształt ich nie utrzymał się długo w architekturze i utrzymać się nie mógł ze względów technicznych,gdyż nie wielki nawet błąd kamieniarza i niezależny od jego zręczności odcios opracowywanej skały niweczył poprawność w rysunku słupa. Dlatego - z nielicznymi wyjątkami w heniseosach - zarzucono go w praktyce i zaczęto robić kolumny oddzielnie poza organizmem budowli i gotowe wstawiać w miejsca ,do których były w planie przeznaczone.Był to już nielada postęp w sztuce budownictwa,a jeszcze większy sprowadziło dążenie architektów,ażeby doskonałemu członowi więziowemu nadać ponętną formę. Dopraszała się jej przedewszystkiem głowica kolumny a na motyw dekoracyjny kwiaty dwóch najbardziej w Egipcie rozpowszechnionych roślin:papirusa i lotosu.Wolutowy motyw papirusa,który widzieliśmy na smukłej,malowanej kolumience w grobowcach Beni Hasan,nie znalazł powszechniejszego zastosowania. Niemal całkowicie wyparł go z użycia ponętny w pączku i rozkwitłym w kielich kwiat lotosu.Nie było to rzeczą przypadku ani chwilowej"mody",której i w tej dziedzinie brak.Nasz kult jest tego wymownym przykładem.Jedynym w nim reprezentantem flory była przez dwanaście wieków biała

lilja,która miała szczęście wzbudzić podziw wustach Chrystusa Pana;od XIII-go wieku począwszy przybyła jej rywalka w kwiecie róży,której j kształt nadał niebu Dante w Boskiej Komedji,a której uprzywilejowaną pozycję wzmocniła w naszych czasach św.Tereska,karmelitanka z Lisieux, malowana z całem naręczem róż.-W starożytnym Egipcie podobnym przywilejem cieszył się podobny z kształtu do naszych tulipanów kwiat lotosu, którego nie rozchylony pączek był symbolem nieśmiertelności a otwarty w tulejkę kielich wyobrażał duszę,stęsknioną za niebem i połączeniem się z bóstwem.

Mimo stosunkowo świetnego dotrwania zabytków architektury egipskiej,materjału zatem ilustrującego jej postępy,nie jesteśmy w w stanie - choćby dla nie pewnej i nie ustalonej chronologji Egiptu - wykreślić tu linję rozwojową,którą kolumna egipska w ciągu wieków przebyła.Dlatego uszeregowanych poniżej jej schematów nie komentujemy datami i przedstawionym w nich kolumnom dajemy dość dowolną kolejność.

Najprostszą w swych kształtach i technicznie najmniej kłopotliwą była kolumna,przedstawiona na rycinie 87.Jest to już rzetelna kolumna,złożona ze stopki,trzonu,głowicy i plinty.Artystycznych walorów - prócz trafnych proporcji - nie wykazuje żadnych; spełnia zadanie podpory i na tem poprzestaje.Wkrótce jednakże zjawiają się również lotosowe kolumny/ryc.88 i 89 /,mające na oku wybitnie dekoracyjne cele.Osiągano je zarówno za pomocą polichromji u nasady trzonów,jak i za pomocą dłuta, które ze szczególnem upodobaniem opracowuje górną część trzonu i kapitele,podwiązując je-niby powrozem-poziomymi wałkami i zatykając za nie szypułki listków kielicha,obejmujących płatki korony i jakby przytrzymujących je w ich nierozwiciu.Kolumna na rycinie 89 ma w trzonie dalszą jeszcze dekorację plastyczną.Jest on-jak to widzimy na przekroju- z góry na dół pokarbowany.Ten karbowany trzon wydał-jeśli się tak wyrazić wolno -liczne potomstwo.Widzimy to na następnej kolumnie/ryc.90/,której trzon ma tylko cztery ale za to wydatniejsze karby i sprawia wrażenie, że jest związaniem kilku łodyg roślinnych.Tak uformowane kolumny noszą

nazwę kolumn w i ą z k o w y c h,który to sposób kształtowania trzonu odżyje po 2,000 lat w naszej średniowiecznej romańszczyźnie i wiązkowych filarach gotyku.

Przy dalszym przeglądzie form kolumnowych,stosowanych w budownictwie egipskiem,odnosi się wrażenie,że kolumna lotosowa o kielichu zamkniętym spowszedniała wreszcie i że temu ich opatrzeniu się starano się zapobiec w dwojaki sposób.Jednym z nich był powrót do kapitela papirusowego,ale nie wpączku jak widzieliśmy na malowidle w Beni Hasan lecz rozwiniętym w kwiat/ryc.91/.Ten rodzaj kolumn zastosowano na olbrzymią salę w zbudowanej przez Ramzesa II-go świątyni w Karnaku.Drugi sposób mniej się jego twórcy udał a polegał na niefortunnem i myśli architektonicznej pozbawionem zastosowaniu w głowicy napół rozwiniętego kwiatu lotosu,zwróconego nasadą kielicha ku plincie.W ten sposób przybrała głowica kształt dzwona,ozdobionego w zgoła już bezsensowny sposób liśćmi,rosnącymi nie wgórę a ku dołowi!/ryc.92/.Formę tę po jednej nieudanej próbie odrzucono zaraz i zaczęto stosować inne,nowe motywy bądźto roślinno-ornamentalne bądźteż czysto roślinne lecz mocno przestylizowane.Za przykład roślinno-ornamentalnego motywu może służyć kapitel k o m p o z y t o w y/złożony/,powstały przez zespolenie czterech półkwiatów nie zcharakteryzowanej bliżej rośliny/ryc.93/; drugim sposobem było uformowanie głowicy w koronę palmy/ryc.94/ z tulejką liści zbyt wątłą w stosunku do trzonu.-W okresie saickim,zwłaszcza za cesarstwa Ptolemeuszów,wybiła się niemal na czoło olimpu egipskiego bogini Hator i temu należy przypisać pojawienie się w kapitelach kolumn głowy tej bogini/ryc.95/.Kolumny te noszą nazwę kolumn hatorowych.Kapitel w nich stanowi albo jedna głowa bogini i wtedy obok twarzy przydawano jej t.zw. sistrum czyli rodzaj kołatki,odgrywającej w jej kulcie i tańcu na jej cześć pewną rolę,albo z czterema twarzami,zrośniętemi w jednę głowę.

Oprócz powyższych form zjawia się za dynastji Ramessydów zupełne n o v u m w dziedzinie więziowych członów architektonicznych

a mianowicie t.zw.kolumna ozirysowa,+/ przedstawiająca w stylizacji do

---

+/ Ogólna nazwa tego rodzaju podpór opiewa:kolumna i k o n i c z n a.

---

zasadniczych linij budowli dostosowanej,postać Ozirysa ze skrzyżowanymi na piersi ramionami ,trzymającego w ręku berła obu Egiptów.Greccy architekci,wymieniwszy Ozirysa na tytanidę Arlasa ++/,zastosowali tę formę podpór

---

++/Postać jego a także Heraklesa i wogóle silnie zbudowanych mężczyzn z nadaniem ~~[illegible]~~ im tyleż funkcjonalnego wyrazu podpory co i architektonicznej dekoracji,noszą nazwę a t l a n t ó w.-Nowożytny barok XVII i XVIII w. chętnie się nimi posługiwał,każąc im dźwigać na barkach ciężkie balkony lub portale.

---

w doryckiej świątyni Zeusa w Akragas,którą tu/ryc.97/ w rekonstrukcji Koldewey-Puchsteina ukazujemy.

Na zakończenie przeglądu egipskich form kolumnowych godzi się o ich twórcach dopowiedzieć,że-przy wielkiej na tem polu pomysłowości-umieli kolumnowy człon więziowy celowo stosować.Zależnie od ciężaru i długości monolitów spoczywającego na nich nadsłupia,dawali kolumnom trzony raz grubsze raz cieńsze a nadto,stawiając je raz bliżej siebie raz dalej,t.zn. posługując się i n t e r k o l u m n i a m i różnej szerokości,otrzymywali mniej lub więcej wyrazistą grę światła i cienia, która łącznie z obficie,może nawet zbyt obficie stosowaną polichromią, nadawała ich symetrji i horyzontalizmowi hołdującym budowlom,pewien rodzaj malowniczości,nie łatwej do osiągnięcia w jaskrawym blasku afrykańskiego słońca.Potrzebę tej malowniczości musiała żywo odczuwać namiętna i w środkach swej zemsty nie przebierająca królowa Hetszepsut,żona Amenofisa III-go,skoro nie zawahała się ~~[illegible]~~ grobowcową świątynię swej dynastji Tutmozydów /ryc.98/wystawić wśród pustaci i krzesanic skalnych progów,jakimi Pustynia Libijska opada ku Nilowi.

Powiedzieliśmy przed przeglądem różnorakich form kolumny egipskiej,że sztukę okresu tebańskiego charakteryzuje świątynia,więc budowla całkowicie lub częściowo otoczona pełnemi ścianami i nakryta pułapem.Tak zorganizowana budowla nie powstała od razu a kultowi lokalnych

bogów poświęcone miejsca np.w Abu Gorab/patrz ryc.62/były rodzajem ogrodzeń,wewnątrz których stał fetysz i odprawiane były praktyki religijne. W okresie tebańskim,okresie największego rozkwitu państwa faraonów i rozbudowy egipskiego olimpu,takie prymitywne ogrodzenie nie mogło wystarczać.Bogowie domagali się przez usta swych kapłanów okazalszych dla siebie przybytków i dzięki hojności ambitnych władców i ich dbaniu o dobre stosunki z potężną kastą,otrzymywali je niemal przy każdej zmianie dynastji.

Powiedzieliśmy na wstępie tego rozdziału,że architektura Egiptu wyszła z prototypu chaty drzewnej.Jeżeli zapytamy,co z budownictwa drewnianego mogło być dla świątyń tebańskiego okresu prawzorem,to-bez obawy wkroczenia na mylny trop-możemy za ten prawzór przyjąć najprymitywniejszą kleć drewnianą,jaką jest bróg.Tworzą go-jak wiemy-cztery wbite w ziemię belki,nakryte dachem.Dach ten w naszym klimacie,obfitującym w dżdże i śnieżyce,bywa zazwyczaj dachem siodłowym o dwu,rzadziej czterech spływach.Rolnik egipski,jeżeli na chwilowe przechowanie nie wymłóconego jeszcze użątku potrzebował wogóle brogu,mógł go nakryć dachem płaskim.Przyjmijmy,że w Egipcie mamy wyłącznie do czynienia z brogiem płaskodachowym.Przyjmijmy dalej,że do naszych celów nie wystarcza nam bróg jednoprzęsłowy,że więc zmuszeni jesteśmy dostawić do niego drugie,trzecie i wogóle dalsze przęsła jedno za drugiem tak,że powstanie wydłużona kleć o wspólnym dachu względnie pułapie,spoczywającym na szeregu w równych odstępach i równolegle do siebie wkopanych belek.Ale i ta wydłużona i wysoka kleć nas nie zadowalnia;potrzebujemy szerszej i objętościowo pojemniejszej kleci.Dostawiamy zatem do wysokiego i wieloprzęsłowego szeregu o połowę niższych brogów o wspólnym pułapie i tak zorganizowaną budowlę otaczamy z trzech stron pełnemi ścianami.Po wymianie użytego przez nas wątku drewnianego na kamień,otrzymamy budowlę, która w pionowym przekroju/ryc.99/ ukaże się nam jako wielka kolumnowa sala.Charakteryzuje ją ~~[illegible]~~ trójdzielność tj.podział na trzy nawy.Wysoka, stosunkowo zbyt wązka nawa biegnie środkiem,dwie niższe przypierają do niej z boków równą ilością przęseł.Pozostałe między pułapami naw głównej

i bocznych niezamurowane otwory,dają światłu dostęp do wnętrza.Tak zorganizowane sale kolumnowe nazywają się z grecka h y p o s t y l a m i a sposób dopuszczania światła do sal hypostylowych oświetleniem latarniowem.Nadto wpadało do sal hypostylowych światło z podworców,od których nie były one ścianą oddzielone,a wrąženiowo poniekąd łączyły się z nimi dzięki otaczającym podworce kolumnadom i ich podcieniom.

Sale hypostylowe nie stały oczywiście same dla siebie,lecz dla swej rozległości i wspaniałości były ośrodkiem,wokół którego skupiały się inne części świątyni.Użyte przez nas wyrazy "wkół" i "skupiały się" mogłyby w czytelniku wzbudzić zgoła błędne mniemanie,jakoby sale hypostylowe były jakimś centralnym punktem d o o k o ł a którego wznoszono inne części świątyni. Lepiej oddawałoby stan rzeczy zdanie tak sformułowane : największem i najwięcej uwagi na siebie ściągającem o g n i w e m w łańcuchu jedna z a drugą stawianych części świątyń były sale hypostylowe,gdyż świątynie egipskie stawiano według schematu o wydłużonej w jednym kierunku osi.Zachowując w różnych epokach a raczej za panowania różnych dynastyj indywidualne oblicze,świątynie egipskie trzymały się naogół stałego systemu.Jego zasadę uwidoczni nam najlepiej plan typowej pod względem rozkładu mas i przestrzeni świątyni lokalnego niegdyś boga Teb Chonsa,którego fetyszem był księżyc.Syn Amona i bogini Mut,doznawał Chons szczególniejszej czci ze strony Ramzesa III-go, który w Karnaku wzniósł dla niego i pod jego "wezwaniem" oddzielną świątynię z wejściem z pierwszego podworca olbrzymiej,na dwa przeszło kilometry wydłużonej świątyni Amona./patrz na planie ryc.103. /

Świątynia Chonsa składała się jak widzimy na jej planie/ryc.100/ z czterech części : a/ fasady a zarazem bramy wchodowej,zwanej z grecka p y l o n e m ; b/ podworca,otoczonego podwójnym rzędem kolumn ; c/ niewielkiej stosunkowo sali hypostylowej i d/ t.zw. s e k o s u to jest niewielkiej,światła pozbawionej salki,otoczonej "gospodarskiemi" -jeśli się tak wyrazić wolno - zabudowaniami jak mieszkania kapłanów, ich kuchnie i śpichlerze,a może nawet obory.Poświęćmy każdej z tych części po kilka słów objaśnienia.

Pylon /ryc.101/,przepołowiony wpośrodku bramą wchodową,był rodzajem mniej lub więcej ozdobnej fasady.Potężnych rozmiarów,rozsadzisty u podstawy a zwężający się i coraz cieńszy ku górze,przypominał nieco pryzmę i nasypowo-okładkową architekturę Mezopotamji,dźwigano go bowiem z ziemi,zmieszanej z ciętem sitowiem,i umacniano kamienną okładką.Trudno rozstrzygnąć,czy Egipcjanie sami wpadli na ten sposób budowania grubych murów,czy też przynieśli go z Mezopotamji,praojczyzny protohamitów,od których -zdaniem uczonych- pochodziła rasa starożytnych Egipcjan.-Co do różnej w różnych świątyniach ozdobności pylonów,to w naszym przypadku, w świątyni Chonsa,jest ona więcej niż skromna i ogranicza się do czterech nie wielkich szkarp i tyluż okien,nadających pylonowi wyraz jakby naszej średniowiecznych zamków obronności,której Egipt za panowania Ramesydów nie potrzebował.Dalszą ozdobą naszego i innych pylonów był podżłobiony wklęsem okap,użyty nie dla ochrony okładki kamiennej przed dżdżem,lecz odcięcia budowli linią cieniu od nieba,z którem w nadmiarze światła mur stapiałby się całkowicie.-Charakterystyczną cechą pylonów jest ich klinowaty kształt i zgoła nie proporcjonalność bramy wchodowej,która jest za mała w stosunku do rozmiarów pylonu.Na tej swego rodzaju wadzie pylonów widzimy,jak dalece-wskutek nieumiejętności dźwigania sklepień-był architekt egipski skazany na horyzontalizm i w rozpiętości nadproży skrępowany długością i wytrzymałością na ucisk użytych na nadproża monolitów.

Nie zawsze jednakże była dekoracyjność pylonów tak uboga jak w świątyni Chonsa.Owszem zdarzały się pylony dekorowane aż nazbyt obficie.Takim był - o ile jego rekonstrukcja z resztek i fragmentów ruin jest trafna - pierwszy pylon świątyni Amona w Karnaku/ryc.102/.Pątnik, zdążający do niej dla złożenia placków ofiarnych /przejął je od Egipcjan mozaizm w swoich "chlebach pokładnych"/,przechodził najpierw przez długą aleję kozłogłowych sfinksów /kozioł był zwierzęciem poświęconym Amonowi; z tego powodu Aleksander W.,po powrocie z oaz libijskich,zezwolił w zdeifikowanej swej podobiźnie przedstawić się z koźlemi rogami na skroniach/.

Minąwszy tę alję i dwa obliski,pokryte hieroglificznie wypisanymi hymnami na cześć Amona,stawał pątnik w obliczu posągów,przedstawiających w pozycji siedzącej potężnego władcę i ojca egipskiego olimpu.Czyny jego namiestnika na ziemi sławiły w obwiedzionej rowkiem płaskorzeźbie,wykonanej techniką "relief en creux"~~/patrz rycinę .... / i objaśniający ją s u b l i n e a dopisek~~/orężne czyny Ramzesa II-go w wojnie z Libijczykami.

Wróćmy jednak do świątyni boga Chonsa i jej planu/ryc.100/.Przekroczywszy pylon b/ wchodzimy na podworzec,otoczony z trzech stron kolumnami. Środek podworca zajmowała zwykle mała sadzawka, a właściwie basen z wodą.Wokół niej odbywały się w dni świąteczne uroczyste procesje,których kulminacyjnym momentem była przejażdżka boga danej świątyni po baseniesadzawce.W tym celu kapłanie wynosili z s e k o s u posążek boga i w łodce nilowej ciągali go po wodzie.Nie odbywało się to zapewne bez jakichś ablucyj,okadzań i chóralnych śpiewów.Herodot w opisie swego pobytu w Egipcie mówi w paru miejscach o egipskich obrzędach Egipcjan, ale czyni to mimochodem i z jego zapisków nie jesteśmy w stanie odtworzyć sobie rytuałów tych uroczstości.To,cośmy o nich powyżej powiedzieli,jest jedynie domysłem opartym na analogji ze znanymi nam skądinąd rytuałami i obrzędami.

Za podworcem widzimy na planie c/ salę hypostylową,dostępną dla uprzywilejowanych klas społeczeństwa:kapłanów,króla i dostojników państwowych.Jaki był jej stosunek do obrzędowych uroczystości,nie wiemy. W świątyni Chonsa była sala hypostylowa niezwykle płytka a szeroka. Do dalszych sal i komór świątyni d/ żaden już laik prócz króla nie miał wstępu.Znaczenie i wagę tej części świątyni nadawała światła pozbawiona i położona centralnie komora,w której stał fetysz Chonsa.Komorę tę otaczały mieszkania kapłanów,przechowalnie placków ofiarnych i śpichlerze.

Powyższy podział świątyni na pylon,podworzec,sale hypostylową i sekos był widocznie typowy i poniekąd obowiązujący,spotykamy go bowiem w chlubie sakralnego budownictwa Egiptu,świątyni Amona w Karnaku/ryc.103/.

58

59a

1) Takie napisy hieroglificzne, od reszty tekstu oddzielone owalną obwódką, noszą nazwę k a r t u s z ó w k r ó l e w s k i c h i zawierają imię faraona. Kładziono je na świątyniach, pylonach, obeliskach i tp. dla zaznaczenia, komu te pomniki powstanie swe zawdzięczają.-Imię każdego faraona wypełnia dwa kartusze. Rycina



nasza obejmuje-licząc od lewej ku prawej-imiona następujących faraonów XVIII-ej dynastji: Amenofisa III-go, Tutmozisa IV-go: Amenofisa IV Echn-Atona i Har-em-heba/Harmahisa/

~~65~~
~~59~~

Nieco szczegółowszy opis tego jedynego w swoim rodzaju kolosa/zabudowany teren mierzy przeszło dwa kilometry kwadratowe/ wymagałby poświęcenia mu paru kart tekstu,na co w zwięzłym podręczniku pozwolić sobie nie możemy i dlatego porzestajemy na kilku ogólnikowych uwagach,a mianowicie: 1° że zaprojektowana jednolicie według tradycyjnego schematu,wykazuje karnacka świątynie dość znaczne od niego odstępstwa,2° że spośród wszystkich świątyń,nie wyłączając równie olbrzymiej świątyni luksorskiej,ona jedna ma d r o m o s czyli dojazd względnie dojście z alei sfinksów, 3° że ma cztery jeden za drugim coraz mniejsze pylony,4° że wbrew przestrzeganej przez architektów egipskich zasadzie symetrji wykazuje w obu swych podworcach znaczne od niej odstępstwa,i 5° że swą rozległością, swą olbrzymią na 122niższych i 10 wyższych kolumnach opartą salą hypostylową oraz wspaniałą dekoracją odzwierciedla dobrze potęgę państwa faraonów i jego religijny,polityczny i społeczny nastrój za panowania dynastji Tutmozydów i Ramessydów.

Powiedzieliśmy w innem miejscu,że mimo liczenia się architektów egipskich z tradycyjnym schematem,umieli oni nadawać poszczególnym świątyniom indywidualne oblicze.To dążenie ujawniło się przedewszystkiem w okresie saickim,gdy Egipt wskutek imperialistycznej ekspanzji własnej bądź też wskutek wywołanych tą ekspanzją najazdów i okupacyj kraju przez Asyryjczyków,Persów,Greków i Rzymian utracił swą pierwotną rodzimą "gniazdowość" i stanął otworem dla obcych wpływów.Ujawniło się to najbardziej pod rządami Ptolemeuszów.Przekonywującym tego przykładem są dwie świątynie :Horusa w Edfu i Hatory w Dendera,których plany poniżej ukazujemy/rycina 104 i 106/

Świątynia Horusa w Edfu,kosztem nowożytnego wicekróla Egiptu, Saida,uwolniona przez Mariette'a od zalegającego ją rumowiska,jest bodaj że najpiękniejszą budowlą starożytnego świata /ryc.105/.Zaprojektowaną i zaczętą w 237 r.przed Chr.za panowania Ptolemeusza III-go Euergetesa ukończył w 147 r.przed Chr.jego następca Ptolemeusz IV Filopator.Wzniesiona z cegły - gorączkowość życia nie pozwala już na żmudną więc powolną obróbkę w kamieniu - otrzymała za to trwalszą okładkę z płaskorzeźb.Nienawiść

wczesnego chrześciaństwa do pogan i ich sztuki nie zdążyła na szczęście płaskorzeźb tych potłuc; po większej części dobrze zachowane są do dziś dnia nielada ozdobą przybytku młodocianego „połączyciela obu Egiptów", jak brzmiał jeden z przydomków sokologłowego syna Ozirysa i Izydy ; świątynia jego małżonki Hatory w Dendera, wzniesiona również z cegły, stanęła w ciągu kilku ostatnich lat przed i kilkunastu po Chr., ostatecznie zaś wykończyli ją cesarz Nerva i Trajan. Jak widzimy na planie/ryc.106/ uległa ona daleko idącej "modernizacji". Rozmaici rzymscy Vitruwiusze+/

+/ Vitruvius, znakomity budowniczy rzymski, od którego pochodzi t.zw. "złoty dział" i jego zastosowanie w architekturze.-Tu oczywiście w sensie ogólnym na oznaczenie różnych z Rzymu do Dendera nasyłanych architektów.

---

pozbawili ją pylonów i kolumnowego podworca. Pątnik, a ściślej mówiąc brzemienne niewiasty, któremi jako bogini miłości opiekowała się Hatora, wkraczały od razu do sali hypostylowej, noszącej już łacińską nazwę p r o - n a o s/przednawie, przedsionek/, skąd udawały się do dalszych ubikacyj, przeznaczonych dla położnic, jak sypialnie, łazienki, składy środków leczniczych, a może i narzędzi chirurgicznych/ w Rzymie umiano już plombować zęby i wstawiać sztuczne z kości słoniowej/.-Sekos tradycyjnych planów zamienił się w jasno oświetloną kaplicę bogini, do której oczekujące rozwiązania kobiety zanosiły modły o jego pomyślny przebieg. Praktyczny Rzymianin, hołdujący zasadzie u t i l e d u l c i /pożytek łączyć z miłem/, ożenił kult z kliniką położniczą. - Wyłącznie Ptolemeuszom, których rządy odznaczały się wielką tolerancją wyznaniową, zawdzięczyło swe powstanie istne cacko architektury egipskiej t.zw. "kiosk"/ryc.107/związany w nie znany nam bliżej sposób z sąsiadującą wielką świątynią Izydy. Stojąc na nilowej wysepce File i z wysoka przeglądając się w wodzie, odznacza się nietyle malowniczością, co finezyjnie skomponowanymi kapistelami swych kolumn.

Przemilczeliśmy we właściwem co do chronologji miejscu o jednym jeszcze rodzaju świątyń, wzniesionych przez Ramzesa II-go, rówieśnych zatem jego wspaniałemu Ramesseum i niektórym częściom karnackiej świątyni Amona. Mamy tu na myśli dwa h e m i s p e o s y, co dosłownie znaczy pół-jaskinie, wykute w stromym brzegu Nilu w miejscowości Abu Simbel w Nubji/ryc.108/. W oddalonej od centrum państwa prowincji, będącej dla Egip-

tu rodzajem "dzikich pól",hemispeosy te były forpocztami egipskiej kultury.Wspólną dla nich cechą jest to,że zamiast pylonów,czy inaczej ukształtowanych fasad otrzymały siedzące posągi swego fundatora.Nadto jak widzimy na planie jednej z nich/ryc.109/,trudności drążenia w skale w większej odległości od wejścia i światła,spowodowały odstąpienie od zwykłego schematu i umieszczenie sekosu nie na osi sali hypostylowej,lecz po jej bokach.Większy hemispeos,na naszej rycinie lewy,nosił podwójne wezwanie : Amona tebańskiego i równorzędnego z nim w hierarchji egipskiego olimpu heliopoliskiego Rē,w szczególności Re z przydomkiem Harachte tj.słońca,połową tarczy wychylającego się zpoza horyzontu.Drugi, o połowę mniejszy hemispeos,na naszej rycinie prawy,poświęcony był czci zdeifikowanej małżonki Ramzesa II-go i bogini Hatory.Figuralną fasadę świątyni Amon i Rē tworzyły cztery 20sto metrowej wysokości posągi króla.Flankowały one wejście do wnętrza hemispeosu,a nad sobą miały fryz z rzeźbionych pawianów.Zwierzę to było w Egipcie symbolem mądrości i był jakby homagialnym gestem budowniczego,zwróconym w stronę zwycięzcy zpod Kadeszu./ryc.110/.

Siedzące posągi Ramzesa w Abu Simbel nie były bezwzględną nowością i miały swych prekursorów w posągach Amenofisa III-go ,ustawionych przed jego świątynią w Medinet Habu.Nie były one wyciosane w monolicie, lecz zbudowane ze stosownie przyciętych bloków kamiennych/ryc.111/.Oba te posągi Amenofisa III-go dotrwały do naszych czasów,a jeden z nich żyje dotąd w poezji pod mianem "Kolumny Memnona."+/

+/Nazwa "kolumna Memnona" poszła ztąd,że Grecy przezwali Memnonem Amenofisa III-go,legenda zaś zapisana przez Herodota,jakoby jeden z tych posągów witał pieśnią wschód słońca,zawdzięcza swe powstanie okolicznościom fizykalnej natury.-Oto lepiszcze,wypełniające zrazu szczelnie szpary pomiędzy głazami posągu,wykruszyło się i z czasem wypadło,w powstałe przez to szczeliny stały się dostępne dla powietrza i podmuchów wiatru. Ale i w bezwietrzne ranki posąg nucił swą pieśń tajemniczą; przyczyna jej zatem musiała leżeć w czem innem.I nie trudno ją nam dzisiejszym wykryć. W strefie podzwrotnikowej i w krajach blisko niej położonych więc i w Egipcie,dni nastają nagle a nocy zapadają zaraz po zachodzie słońca tak, że świt i zmierzch,takiego w naszej szerokości geograficznej pełne uroku, są tam nie znane.Wskutek tego różnice temperatury między dniem a nocą bywają tam bardzo znaczne i wynoszą nieraz kilkanaście stopni Celsiusza.Następstwem tego jest,że głazy posągu,tworzące głowę Amenofisa rozgrzewają się nagle i są już gorące,gdy nogi posągu są jeszcze zupełnie zimne.Nachłodłe przez noc powietrze umyka szparami w górę i ocierając się o ostre krawędzie głazów wydają poświsty i szmery,w których dosłu-

chano się melodji a nawet pieśni.-Takie oto były narodziny nie pozbawionej poetycznego uroku legendy.

SZTUKA OKRESU SAICKIEGO

Dorobek artystyczny Starego,Średniego i Nowego Państwa egipskiego jest ilościowo tak wielki,a jakościowo tak doskonały w technice i na tak wysokim utrzymany poziomie,że sztuka okresu saickiego i następnych,za Ptolemeuszów i władztwa Rzymu,blednie przy nim i nosi znamiona niemal schyłkowe.Rozpatrzywszy się w niej odnosi się wrażenie,że stworzyły ją wielkich ojców małe dzieci.Nie będziemy się też nad jej zabytkami szeroko rozwodzili,ani większą ilością przykładów ilustrowali; do naszych celów wystarczy ich ogólna charakterystyka.

Istnieje w fizjologji prawo,że jeżeli jeden z organów parzystych / u człowieka odnosi się to głównie do rąk,u zwierząt jak żyrafa, kangur,kret i inne do odnóży/ pracuje nadmiernie,to nietylko zyskuje na sprawności ,ale rozrasta się kosztem bliźniego mu organu.+/ To samo zjawisko można zauważyć i w innych dziedzinach życia np.w sztuce.Egipska nie stanowi pod tym względem wyjątku,owszem może służyć za dobry przykład słuszności tezy.

Za Starego Państwa,po okresie budowy wielkich piramid/3 i4. dynastja/naczelne w sztuce egipskiej miejsce zajmuje rzeźba "okrągła" o doskonale wyczutej i osiągniętej bryłowatości zarówno w podobiznach królów więc w historycznej,dworsko-państwowej skulpturze,jak i naturalistycznej rzeźbie serdabowej.W Państwie Średniem i pierwszej połowie Nowego,po znalezieniu w kolumnie nie zawodzącego członu więziowego dla budownictwa w kamieniu,naczelne miejsce w sztuce zajęła architektura świątynna/Medinet Habu,Luksor,Karnak,Ramesseum,Abu Simbel/ i - jeżeli z przerzedzenia się zabytków skulptury nie wyciągamy zbyt pośpiesznych wniosków - spycha rzeźbę,nawet z kultem zmarłych związaną ,na drugi plan.Gorączkowe życie,jakiem żyje Egipt za XVIII-ej i XIX-ej dynastji,

---

+/Zauważył to już teoretyk włoskiego Odrodzenia,Leon Battista Alberti, dla którego ideałem był człowiek wszechstronnie rozwinięty.Dlatego też domagał się Alberti od rówieśnego mu pokolenia a zwłaszcza od artystów, ażeby,idąc za jego przykładem,posługiwali się lewą ręką narówni z prawą.

nie zostawia artystom czasu na żmudną i mozolną obróbkę posągów w najtwardszych wątkach/bazalt, dioryt, granit, sienit/ .Równocześnie ściany i mury obwodowe świątyń, ich olbrzymie pylony i kolumny ich sal hypostylowych domagają się godnej wielkiego państwa i jego władców dekoracji bądźto w polichromji bądźteż płaskorzeźbie w pewien szczególny sposób uproszczonej. Nie pociąga to za sobą zaniku rzeźby posągowej, o uprawianiu której świadczy wymownie więcej elegancji niż monumentalności w sobie mający posąg młodocianego Ramzesa II-go w Turynie/ryc.112/; nie zanika również rzeźba naturalistyczna, tylko zmienia swój charakter : przestaje być informacją dla odwiedzającego ten świat Ka, a staje się portretem możnych, czy tylko ambitnych śmiertelników, pragnących rysy swej twarzy przekazać potomności./ryc. 113 i 114./.Ale ta dworska i portretowa rzeźba zjawia się stosunkowo dość rzadko, masowo natomiast występuje q u a s i malarstwo ,wychodzące nie z pod pędzla, lecz dłuta. Pokrywa ono przedstawieniami olbrzymie płaszczyzny, przy czem posługuje się techniką, zwaną przez Francuzów r e l i e f e n c r e u x. Jest ona łatwiejsza i szybsza niż normalna płaskorzeźba, a polega na sylwecie, obwiedzionej głębokim rowkiem. Jest on w optycznych warunkach Egiptu celowym i skutecznie-nawet przy zenitowej pozycji słońca - oddzielającym przedstawienie od reszty jaskrawo oświetlonego muru./ryc.115/. Gdyby artysta posłużył się, jak w normalnej płaskorzeźbie, nawarstwieniem wątku, które w nowożytnem medalierstwie i mennictwie spada do grubości bibułki i na wypolerowanem tle robi wrażenie delikatnego chuchnięcia, to wysiłek jego byłby daremny, gdyż w pełnym blasku pogodnego dnia, niktby jego dzieła nie zobaczył. Od zlania się przedstawienia z jednako zabarwionem licem muru chroni je głęboki cień rzucający rowek, którym ono jest obwiedzione. Z okonturowaniem za pomocą cieniu współdziała nadto pewne zaokrąglenie wewnętrznej krawędzi sylwety tak, że technikę relief en creux możnaby nazwać podrzeźbionym rysunkiem. Produkcja tych obżłobkowanych płaskorzeźb jest w epoce Ptolemejskiej tak ogromna, że należy do cech znamiennych epoki cesarstwa. Winniśmy tu jednak zaznaczyć, że znana była już wcześniej i że spotykamy ją na wielkim pylonie świątyni w Karnaku, oraz przedsta-

wieniach walk Ramzesa II-go z Libijczykami na ścianach i kolumnach hemispeosu w Abu Simbel.

Mając wkrótce rozstać się ze sztuką egipską, podsumujmy jej zdobycze i zapytajmy, co z nich weszło do ogólnego skarbca form, jakiemi się świat dziś jeszcze posługuje. Jest on bardzo poważny i obejmuje: p i r a m i d ę , s f i n k s a i o b e l i s k /ryc.115/. Z form w obszerniejszem znaczeniu tego wyrazu jest i pozostanie dorobkiem Egiptu : opracowanie od prymitywu do doskonałości k o l u m n y jako człona więziowego architektury architrawowej, l a t a r n i o w e o ś w i e t l e n i e wnętrz okien pozbawionych oraz - nie bez związku z temże - t r ó j d z i e l n o ś ć w rozkładzie mas i przestrzeni.

Jeżeli za miarę wielkiej sztuki przyjmiemy to, czy jest ona odzwierciedleniem wierzeń i kultu, uczuć i dążeń, przeszłości i tradycji danego społeczeństwa, to nie możemy o sztuce Egiptu powiedzieć inaczej jak tylko, że jest ona prawdziwie wielką, narodową sztuką. Kult nieśmiertelności duszy był sednem duchowego życia Egiptu i podstawą jego wizji świata, a więc i koncepcji życia. To nadało egipskiemu olimpowi wysoki poziom świadomości moralnej, a w sztuce poważne, jakby już zaświatowe zżycie się z wiecznością. Tego odczucia nie oddała i dotąd oddać nie umie żadna inna sztuka, chrześciańskiej - mimo rozbudowy jej eschatologji +/ - nie wyłączając. Sfinks i posągi przed świątynią w Abu Simbel będą o tem na wieki świadczyły swoim odwiecznym, niewzruszonym spokojem, swojem zaziemskiem zamyśleniem nad mijającym czasem, który kazał u stóp ich przechodzić Hyksosom, Etiopom, Asyryjczykom, Persom, Grekom, Rzymianom, Bizantyńcom, Krzyżowcom, Arabom, Turkom, Anglikom, Francuzom i znów Anglikom i powtórnie Arabom pod wodzą fanatyka Mahdiego, a one, mniej przepływem ludów niż przetaczaniem się pustynnego piasku zdumione, nieruchomo jak przed tysiącami lat poglądają w tę samą, co niegdyś, złotą łódź Horusa i te same rokrocznie wzbierające i opadające wody Nilu. Toteż, gdyby nam przyszło jednym wyrazem scharakteryzować treść i istotę sztuki egipskiej, musielibyśmy ją nazwać plastycznem uosobieniem wieczności i nieśmiertelności.

+/ tak nazywa się wiedza i nauka o naszem przyszłem, pozagrobowem życiu.

66

S z t u k a   l u d ó w   A z j i   M n i e j s z e j   i   w y s p

M o r z a   E g i e j s k i e g o



Lwia Brama w Mykenach

Sztuka asyro-babilońska a tym bardziej o tyle wyżej od niej rozwinięta sztuka egipska,nie mogła nie wywrzeć wpływu na sąsiednie kraje i narody . Widzimy go też niemal w całej Azji Mniejszej.Wskuzek tego jednak,że w poszukiwaniu dla siebie/ nowych,żyźniejszych siedzib/różnych "ziem obiecanych"/ wpadały do Azji Mniejszej coraz to inne ludy : Trakowie,Frygowie i Kimeryjczycy z północy,Grecy z zachodu,podczas gdy Babilończycy a po nich Persowie parli na zachód,ażeby dotrzeć do Morza Śródziemnego,stała się Azja Mniejsza krainą,w której przez kilkanaście wieków kotłowało się jak w garnku.Jeżeli do tego dodamy,że w połowie VII-go w.naszej ery za kalifa Omara/634-644/przeszedł przez te ziemie płomień i miecz muzułmanów i zniszczył wiele zabytków,z których czerpiemy znajomość dziejów i kultur starożytnego świata,to nie możemy się dziwić,,iż nie mamy dotąd jasnego obrazu i poglądu na sztukę tych krain w odległej przeszłości.Odnośnie do sztuki ludu Hatti,"podłego Hetejczyka" jak go Biblia nazywa zawdzięczamy je badaczom francuzkim i niemieckim oraz uczonemu czeskiemu Bedřichowi Hroznemu,któremu powiodło się odczytać obrazkowe pismo Hetytów.

Pochodzenie tego ludu i jego dzieje są nam mało znane.W dru-

giem tysiącleciu przed Chr. wyszli Hetyci ze swych pieleszy na obszarze późniejszej Kapadocji i doszli na zachodzie do Morza Egiejskiego a na południu po za Tauros. W Syrji powstrzymał ich zagony Ramzes II-gi a w Mezopotamji Asyryjczycy, po raz pierwszy pod wodzą Tiglat-Pilezera, powtóre pod wodzą Sargona II-go. Pogrom, jakiego doznali w bitwie pod Karkemiszem, położył kres nietylko ich ekspanzji, ale i niezależnego bytu politycznego. Na gruzach ich państwa, po licznych zmianach elementu etnicznego, powstało państwo Frygów.

Zabytki sztuki Hetytów rozrzucone są niemal w całej północnej Azji Mniejszej. Najliczniej zachowały się w okolicy dzisiejszego Bogazköj. Tam też - sądząc z ruin - znajdowała się stolica ich państwa. Świadczą o tem rozległe mury, wzniesione z głazów megalitycznych i opatrzone licznemi bramami.. Jedne z nich/ryc.117/ zdobią wypukło rzeźbione głowy lwów, jak to widzimy w "lwiej bramie"; innych strzegą wyobrażenia wojowników w krótkich, jakby futrzanych kaftanach, wysokich czapach i butach o śpiczastych, w górę podgiętych nosach/ryc.118/.-W zwaliskach bezładnie porozrzucanych domostw miasta spotykamy jak w przedhistorycznej Troi trojaki wątek budowlany: kamień, drzewo i cegły z niewypalanej gliny. Stosunkowo nie źle dochowały się ruiny zamku królewskiego. Odtworzony z resztek murów plan jego/ryc.119/ wskazuje, że Hetytom znany był system podwórzowy. Wokół centralnie położonego podworca, częściowo kolumnowego /Bit Chilani/, ciągnęły się liczne komory, oświetlone niskoparapetowymi oknami. Z zamkiem łączyła się świątynia z przypartym do ściany ołtarzem. Jakim był i na czem polegał kult Hetytów, nie wiemy. Że mieli jakąś religię dowodzi t.zw. "Jasili-Kaja", znajdująca się w pobliżu Bogazköj. Jest to wykuta w skale płaskorzeźba, przedstawiająca dwa zdążające ku sobie pochody/ryc.120/. W jednym z nich, lewym, widzimy przedstawicieli hetyckiego olimpu. Z berłami w kształcie buław w ręku kroczy naczelne bóstwo na pokornie zgiętych karkach ludzkich, co zapewne oznacza nieograniczoną władzę niebian nd rodzajem człowieczym; druga część pochodu, po prawej, złożona z króla i kapłanów, król z posążkiem fetysza, kapłanie z ofiarami w rękach zbliżają się do olimpijczyków celem złożenia im swego homagium.

Król na grzbiecie czworonoga,przypominającego kształtem lamparta; asystujący mu kapłanie na dwuszyjnych bo dwugłowych orłach.Orły takie noszą miano orłów "dartych".Europę zaznajomili z nimi prawdopodobnie Krzyżowcy.Wciągnięte w służbę heraldyki stały się darte orły herbem paru państw europejskich.Nie jest to jedyny utwór kształtu,który Hetytom zawdzięczamy.Oprócz dartych orłów nowożytny świat odziedziczył po Hetytach ich swoistą odmiankę Sfinksa.Nad Nilem dawano mu zawsze tułów lwa,a nigdy lwicy.Uczynili to dopiero rzeźbiarze hetyccy osadzając na lwim tułowiu tors kobiecy.Ta odmianka Sfinksa stała się ważnym elemetem dekoracyjnym w stylu E m p i r e za pierwszego cesarstwa we Francji.-Również w malarstwie XIX-go w.,dopatrującego się w kobiecie niedocieczonej zagadki,stał się kobiecy Sfinks chętnie używanym,często nadużywanym symbolem..

Nie zatrzymując się nad sztuką Paflagonów,Frygów,Lydów i Likijczyków jak same te ludy efemeryczną i bez śladu zaginioną,należy nam poświęcić nieco więcej uwagi sztuce Persów.Zasługuje ona na to tem bardziej,że - mało oryginalna i obcym wpływom podległa za Achemenidów i Arsadzydów - wykazała za trzeciej z rzędu dynstji Sassanidów,więc w czasach po-Chrystusowych, taką oryginalność i żywotność,że zdaniem uczonego francuzkiego Dieulafoy,z jej to elementów,w połączeniu z konstrukcyjnymi elementami starochrześciańskiej Armenji,rozwinął się nasz średniowieczny Romanizm.

S z t u k a P e r s ó w nie odegrała w starożytności żadnej prawie roli.Brakowało jej własnej,oryginalnej architektury,tego podłoża i macierzy reszty sztuk plastycznych.Czciciele ognia,jakimi byli pierwotnie mieszkańcy Iranu,nie wznosili świątyń dla nieosobowego bóstwa; Świątynnym przybytkiem żywiołu jest wszechświat.Oddając mu w opiekę swych zmarłych spalali ich zwłoki w przeznaczonych na ten cel wieżach ciałopalnych/ryc.121./Te swego rodzaju krematorja nie przenosiły rozmiarami naszych pieców do wypalania wapna służących.Również dekoracja ich była nader skromna.Wszak w wieżach tych chodziło głównie o dostateczny dopływ powietrza i dokładne spalenie zwłok.Dlatego łączono ciałopalną komorę z powietrzem zewnętrznem za pomocą licznych kanalików o charakterze ko-

minów,a jeśli one swymi symetrycznie rozmieszczonymi otworami przydawały wieży pewnego rodzaju dekoracji,zyskiwała na tem ozdobność budowli. Być może,że górą obiegał wieże ciałopalne gzyms koronujący,co na swej rekonstrukcji uwzględmili Perrot-Chipiez i Dieulafoy. - W późniejszych czasach,po zaprowadzeniu przez Zoroastra dualizmu i opartej na nim wiary w dobre i złe bogi,świetlistego Ormuzda i ponurego władcę mroków Arymana,pojawia się i w Iranie architektura grobowcowa.Wczesna, której klasycznym przykładem jest grobowiec założyciela państwa perskiego Cyrusa/ryc.122./,odznaczała się powagą i szlachetną prostotą. Na trzystopniowem podmurowaniu i trzech na niem gradusach wznosi się zbudowana z ciosów komora,kształtu skrzyni.Pierwotnie otaczał budowlę p e r i s t y l czyli wieniec kolumn.Czy były one tylko dekoracją czy też dźwigały jakiś pułap względnie gwiazdami usiane podniebie, nie wiemy.Nie wiemy również jakie były kolumn tych głowice i podstawy,żaden bowiem ślad ich się nie zachował. - Przykładem grobowców młodszej daty i nowszego typu jest grób Kserksesa w Nakszi Rustem:/ryc.123./ Na znacznej nad terenem wysokości wykuty w skale,przedstawia jakby fasadę pałacu.Wejście do niego flankują cztery kolumny,które - dzięki cofnięciu ich w głąb - tworzą rodzaj przedsionka.Nad tym pozornym przedsionkiem zwisa architraw,ozdobiony ornamentalną o dwóch rzędach balasek galerją. Nad architrawem wznosi się jakby świątyńka, t e m p i e t t a włoskiego baroku przypominająca nadbudówka.Poniżej przedsionka gładkie lico skały,przeznaczone na pomieszczenie chwalczej inskrypcji.

Fasadową swą formą skierowuje nas grobowiec w Nakszi Rustem ku głównej domenie sztuki perskiej,którą były królewskie pałace w Suzie, Ekbatanie a przedewszystkiem w Persepolisie. Są one a raczej były,bo czas ich nie oszczędził,chlubą sztuki perskiej.Każdy panujący uważał za swój punkt honoru jeśli nie za obowiązek,zostawić po sobie nowy pałac, o ile możności wspanialszy od rezydencji poprzednika.Tę szlachetną emulację widzimy na persepoliskich pałacach Kserksesa i Artakserksesa. Jeżeli można ich nowożytnym rysowniczym rekonstrukcjom zaufać ,mury

ich wzniesione z ciosów, obejmowały liczne sale. Największą i -zapewne - najwspanialej ozdobioną, była sala kolumnowa. Czy na wzór hypostylowych sal świątyń egipskich miały oświetlenie latarniowe? nie podobna z ich ruin wywnioskować. Natomiast udało się uczonym odtworzyć trafnie z fragmentów kształt kolumn perskich. /ryc.124./ Pozbawione monumentalności, grzeszyły jak widzimy zalotnością wirtuozji. Chybkę tę jednak nagradzały oryginalnym utworem kształtu swych głowic. Tworzą je w połowie tusz przecięte/ztąd ich grecka nazwa p r o t o m y/ i tyłami do siebie zwrócone byki. W jednych kapitelach klęczą te byki bezpośrednio na trzonach kolumny, w innych na plintach opatrzonych w żłobkowania i woluty. Głowice te i plinty zdradzają u architektów perskich brak poczucia organiczności, głównej zalety dobrej, do głębi przemyślanej architektury.-Nie wiele lepsze od nich są kolumn tych trzony i bazy. Dekorują je wieńce długich lancetowatych liści, opadających na dół i jakby do trzonów przylepionych.

Naród, który nie wydał oryginalnej architektury, nie jest w stanie wydać własnej, oryginalnej rzeźby a po części także malarstwa. Nie szukajmy ich tedy u Persów. Natomiast przemysł artystyczny, dzięki wrodzonemu upodobaniu do ornamentu płaskiego i wysubtelnionemu poczuciu koloru, rozwinął się w Persji wprost niezwykle w dwu dziedzinach sztuki stosowanej , tkactwie i zduństwie.

Wyrób tkanin, zwłaszcza za panowania trzeciej z rzędu dynstji , dynastji Sassanidów/są to już czasy po-Chrystusowe/ stanął w Iranie niezmiernie wysoko i słynie do dziś dnia swymi wyrobami. Pominąwszy wełniane, wiązane i strzyżone dywany nowożytne rozróżniamy w tkactwie perskiem epok minionych trzy rodzaje tkanin. : 1/ tkaniny złotolite z wrobionym w nie ornamentem linearnym lub kwiatowym, wykonanym jedwabiami. Ten rodzaj reprezentują przedewszystkiem pasy. Przyjęte przez nas do stroju kontuszowego stały się u nas tak popularne i wprost niezbędne, że doczekały się krajowych warsztatów. Od najstarszego z nich, założonego w Słucku, otrzymały nazwę pasów słuckich. Dekor ich stanowią zwykle motywy linearne a na zakończeniach czysto polski motyw wazoników z gałązką stylizowanych kwiatów
2/ drugi rodzaj złotolitych tkanin z wrobionymi w złote tło słońcami lub /częściej/ stylizowanymi lwami, otrzymał nazwę tkanin sassanidzkich. Do

Europy przybyły one z Krzyżowcami, którzy składali je w kościołach jako vota za szczęśliwy powrót z walk z pohańcem, przewyższającym wówczas swą kulturą chrześcian, lub za pomyślnie odprawioną pielgrzymkę do Ziemi Świętej. W charakterze votów używano ich zrazu tylko na antependia a dopiero z biegiem czasu na liturgiczne paramenty jak ornaty i kapy. Dla swych wysokich walorów artystycznych oraz cennego metalowego wątku i jego ciężaru wycofane z użycia, dostały się do skarbców kościelnych oraz muzeów a wreszcie : 3/tkaniny jedwabne z wrobionemi tylko nićmi złotemi w tłach, odznaczające się zgoła niezwykłymi w innych tkaninach, nawet chińskich atłasach niespotykanym połskiem, przesubtelną "paletą" swych jedwabi oraz nie mniej subtelnie skomponowanymi motywami ornametalnymi, uważane są przez znawców za prawdziwe klejnoty i dochodzą w handlu dziełami sztuki cen zawrotnych. Wyrabiały je w Teheranie Królewskie manufaktury, skąd jako królewskie podarki szły na dwory europejskich panujących, że zaś szły z poselstwami szachów lądem i przez Polskę, otrzymały nazwę "polskich" dywanów. Jeden z nich, nawet niezbyt wielkich rozmiarów, znajdujący się w posiadaniu prywatnem, oceniają znawcy na 1,000,000 zł..

Znacznie niżej, ale zawsze na wysokim jeszcze poziomie stało perskie zduństwo. Stosowano je jako okładkę murów, ale-dzięki ich trwałemu wątkowi- nie jako wzmocnienie ścian lecz ich dekoracje. Rozróżniamy jej dwa rodzaje : jeden z przedstawieniami figuralnymi, osiągał niemal monumentalność, drugi zbliżał się charakterem dekoracji do dywanów. Przykładem monumentalnej dekoracji jest dotrwały szczęśliwie w Suzie fryz /ryc. 125./ z przedstawieniem Łuczników Królewskich. W szatach jednakowego kroju /różnego jednak zabarwienia/, jednako uzbrojeni kroczą od lewej ku prawej ręce, pełni powagi i zadumy, jakby w wolnej przestrzni szaro-błękitnego nieba. "Paleta polew tego fryzu obraca się w barwach: czarnej: żółtej, zielonej, białej i błękitnej. -Okładki o charakterze dywanowym, również wielobarwne, wykonane w płytach różnego formatu, bywają zwykle zapełnione ornamentem stylizowanych kwiatów. Do Europy przybyły przez zachodni kalifat Omejadów z siedzibą w Kordowie i znane są pod hiszpańską nazwą a z u l e j o s /czytaj z mocnym przydechem :azulechos/. O ile zapełnione są or-

Kordobie?

namentem linearnym,nie mającym obramienia z t.zw.bordiur i szlaków,lecz obcięte są mechanicznie przez deseń,noszą miano arabesków.Ten sam sposób mechanicznego przecinania motywów linearnych spotyka się także w wyrobach metalowych jak tarcze,napierśniki i t.pod..Ten rodzaj dekoru inkrustowanego mosiądzem w stali lub złotem w srebrze,nosi mazwę m o r e s k ó w. +/

+/Arabeski i moreski przypominają żywo literacką technikę bajek "Tysiąca i jednej nocy".Opowiadająca je Szeherazada żadnej z nich nie kończy tylko do jakiegoś szczegółu -poniechawszy fabułę i tok poprzedniej -nawiązuje fabułę następnej bajki i -żadnej nie skończywszy - urywa poprostu swe opowiadania.W arabeskach i moreskach jeden motyw linearny przechodzi w drugi,trzeci,czwarty i td.To splatanie odrębnych motywów linjinych, wykonanych-zwłaszcza w inkrustacjach-z geometryczną dokładnością i doskonałą symetrią,jest mistrzowskie i stanowi jedyny swego rodzaju urok.

Azulejos nie dorównują cenami swemi dywanom perskim,artystyczna ich wartość jest jednak wysoka,dzięki czemu w zbiorach majolik,fajansów,porcelan i tp.zajmują miejsce poczestne.

Przechodzimy z kolei do omówienia sztuki wyspiarzy Morza Egiejskiego oraz mieszkańców wybrzeży lądu greckiego.

S z t u k a egiejska i kultura egiejska rozwinęła się w czasie od mniej więcej 3,000 lat do mniej więcej 1,000 roku przed Chr.,a dzielimy ją na minojską,która na stałym lądzie zwie się mykeńską.Pierwsza z nich rozwija się na Krecie,druga na południowo-wschodniem wybrzeżu półwyspu peloponezskiego.Korelację ich ujawnia poniższe zestawienie. +/

+/	K r e t a .	L ą d g r e c k i .
trzecie tysiąclecie /od 3,000 do 2,000/	sztuka starominojska	
drugie tysiąclecie /od 2,000 do 1,600/	sztuka średniominojska	sztuka wczesnomikeńska /od 1,800 do 1,600 /
pierwsze tysiąclecie / od 1,600 do 1,200/	sztuka późnominojska	sztuka średniomikeńska / ,1450 do 1,400/ sztuka późnomikeńska / od 1,400 do 1,200/
po roku 1,200	zanik sztuki minojskiej	głębokie średniowiecze Grecji.

Uwaga autora:W tabelce obok ma być wszędzie nie mikeńska lecz mykeńska

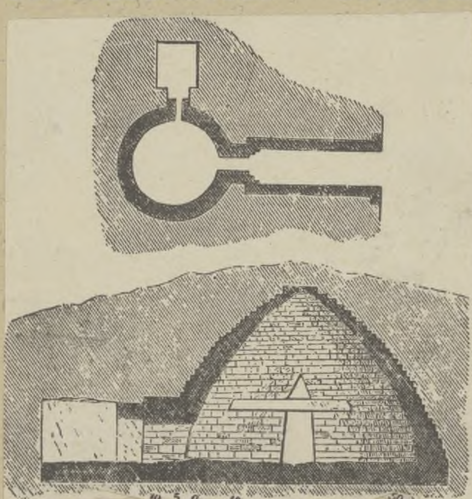
Sztuka egiejska okresu starominojskiego niedaleko odbiegła wątkiem i techniką od epoki brązowej i dlatego nie zatrzymując się nad nią ,poświęcimy kilka słów sztuce średniominojskiej.Wnosząc z dotychczasowych odkopisk i poszukiwań,dokonywanych systematycznie przez uczonego angielskiego Evansa,stanęła najwyżej w architekturze pałacowej,której przykładem są kreteńskie pałace w Knosos i Phaistos.Ten ostatni w zrekonstruowanym z resztek ruin planie ,którego tu dla wielkich jego rozmiarów i zawiłości nie reprodukujemy,składał się z całego kompleksu budynków, tworzących istny labirynt izb i komór,przejść i korytarzy,klatek schodowych i dziedzińców i mógł stać się uzasadnioną podstawą legendy o niemożności wydostania się z niego bez "nitki Ariadny",w którą ta boginka zaopatrzyła Tezeusza.Izby mieszkalne,biorąc światło z podworców i klatek schodowych,były po większej części skanalizowane i miały łazienki oraz potrzebne komórki wodą spłókiwane,komfort zatem,jakim do połowy XIX-go wieku nie wszystkie miasta nowożytne mogły się pochlubić.Większe izby miewały zazwyczaj trzy tylko pełne ściany,czwartą zastępowały kolumny. Największą sale dekorowały rzeźbione siekiery,pozostające-być może - w jakimś związku z nieznanym nam kultem Kreteńczyków.Znaczna ilość sal miała ściany pokryte malowidłami,których treścią były sceny zapaśnicze.- Pomimo wielkiej niegdyś wspaniałości tych pałaców,nie miały one żadnych zabezpieczeń przed najściem wroga; wyspiarze - jak do niedawna Anglia - nie potrzebowali się obawiać inwazji.

Zwykłe mieszkalne domy Kreteńczyków,których fasady ukazują nam znalezione w Knosos płytki fajansowe/ryc.126./miewały prócz przyziomu/parteru/ także piętra.Pułapy izb wspierały się prawdopodobnie na kolumnach/ryc.127./.Kamienne ich trzony,cieńsze u dołu,grubsze u góry,bywały rozmaite,W mieszkaniach zbytkowniejszych pokrywano je malaturami i przeciągano je aż na kapitele;w innych pozbawionych malatur,ograniczano ich dekoracyjność do kapiteli,wywodzących swe pochodzenie z ciesiołki.Widzimy w nich plintę,złożoną z trzech warstw okrąglaków,z których górna i dolna zwrócone są do patrzącego okorowanym pniem,środkowa pniaków tych przekrojem.

Czy istniała i jaki stopień rozwoju osiągnęła rzeźba kreteńska w średnio- i późnominojskim okresie, nie sposób wywnioskować z jedynego niemal jej zabytku, którym jest małych rozmiarów fajansowy posążek kapłanki czy czarodziejki, trzymającej - dziś odkruszone i nie odnalezione dotąd - węże w obu dłoniach./ryc128./.Wartość tego posążka jako zabytku rzeźby jest minimalna, natomiast wcale znaczna jako historyczno-kulturalnego dokumentu. Leży ona w stroju kobiety-czarodziejki, na który się składa kloszowa z falbaną suknia, fartuszek zwisający zpod mocno zasznurowanego gorsetu i wysokie, stożkowate nakrycie głowy. - Z właściwej keramiki kreteńskiej znane są niewielkich rozmiarów czarki i wazy, malowane białą farbą na czarnem tle, od miejsca pierwszego ich znaleziska zwane majoliką kamarejską/ryc129./Motywem ich malowań jest różnego rodzaju morszczyzna czyli morska flora.-Wyżynę prawdziwego artyzmu osiągnął kreteński przemysł metalurgiczny. Z okresu późnominojskiego zachował się słynny kubek z Vaphio/ryc.130./ .W dekorujących go przedstawieniach z życia łowców czy pasterzy uderza nas nietylko trafny lecz o dawności i dojrzałości artystycznej kultury świadczący zmysł spostrzegawczy twórcy kubka. Miotający się w sieci bawół mógłby niejednemu dzisiejszemu artyście służyć za wzór w umiejętnem oddaniu kształtu i ruchu.-Również trafnością obserwacji odznaczają się brązowe miecze/ryc.131./, inkrustowane złotem, przedstawiające sceny walk lub łowów. Znaleziono je w Mykenach, lecz doskonałą swą techniką zdradzają swe kreteńskie pochodzenie i są dalszym dowodem wysokiej kultury Kreteńczyków.-Kultura ta z przyczyn bliżej nam nie znanych, może wskutek zbrojnego najazdu a może pokojowego podboju, zanika w ciągu pierwszego tysiąclecia przed Chr. i dopiero nowsze badania, prowadzone od niespełna pół wieku, przywracają jej należne w dziejach sztuki i cywilizacji miejsce.

Równolegle i poniekąd rónocześnie/patrz chronologiczne zestawienie w ostatnim dopisku s u b l i n e a /zjawia się i rozwija na stałym lądzie Grecji s z t u k a m y k e ń s k a .Zabytki jej zachowały się w dwóch miejscowościach a to w Tirynsie i Mykenach. Z architektury świeckiej dotrwał ruiną obronny zamek w Tirynsie./ryc.132/.Wzniesiony

z megalitów bez zaprawy obejmował w swym obrębie komory mieszkalne oraz spichlerze na wszelkiego rodzaju dobytek.Naczelne w nim miejsce zajmowała zapasowa broń oraz zboże i oliwa,zatem pokarmy pozwalające przetrzymać długo trwające oblężenie.Zdarzały się one zapewne dość często,jeżeli zamek tiryński zamieszkiwał równie jak mykeńscy Atrydzi okrutny i krwiożerczy ród,ściągający na siebie zemstę sąsiadów.-O zarysie i rozkładzie tych komór,nie umiemy-/dla braku planu - nic pozytywnego powiedzieć. Opasujący je mur,którego mały fragment przedstawia nasza rycina,był zasklepiony na wysuwkę.+/ Także w Mykenach zachowały się mury zamku,dźwig-



~~Rycina 133.~~-Plan i przekrój "skarbca Atreusa" w Mykenach

+/ Tak nazywamy fałszywe,nie na konstrukcji polegające sklepienie,robione bez wyciętego w kabłąk szablonu,na którem w rzetelnem sklepieniu spoczywają zrazu przycięte w klin i ze ściany na ścianę przeskakujące kamienie.- Istotę sklepienia "na wysuwkę" objaśnia dostatecznie zamieszczona obok rycina. - Schodowatość wysuwanych ku sobie głazów może - jak to widzimy na przekroju "skarbu Atreusa" - pozostać schodowatością,ale równie dobrze mogłaby zniknąć pod narzuconą na nią zaprawą i zamienić się - dla oka -- w gładką czaszę kopuły,skoro budowlę-jak w naszym tu przykładzie dźwignięto na planie kolistej rotundy.

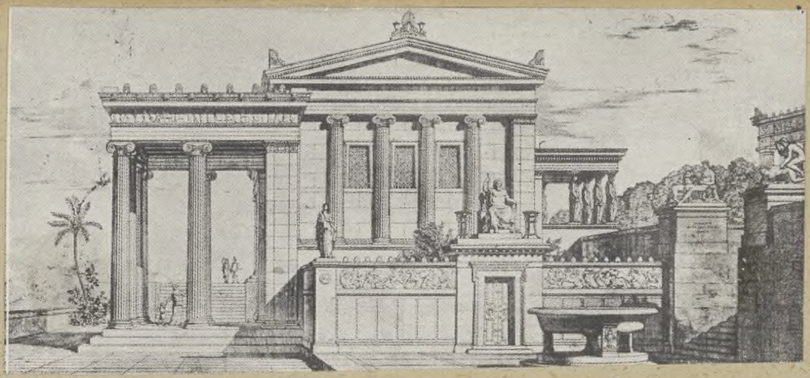
niętego przeważnie z obrobionych na ciosy głazów.Nad wejściem do niego widnieje jedyny zabytek rzeźby mykeńskiej,słynna i powszechnie znana "Lwia Brama"/patrz zdobnik na początku niniejszego rozdziału./ Przedstawia ona dwa lwy,wspinające się na przednich łapach ku głowicy rozdzielającej je kolumny,typowej dla sztuki egiejskiej i niewątpliwie z Krety zapożyczonej w swym kształcie.-Z mieszkalnych izb zamku nie zachowała się żadna.Zachował się natomiast wmurowany w skałę,jakby na egipskich speosach wzorowany,grobowiec.Do wnętrza grobowca prowadził również w skale wykuty dromos,zakończony wrotami brązowymi,które - pytanie czy trafnie - zrekonstruowali Perrot i Chipiez/ryc.133/. O grobowcowem przeznaczeniu budowli świadczy złota maska zmarłego/ryc.134./ Oprócz pośmiertnej maski pochowanego w budynku tym wielmoża znaleziono w grobowcu około 1,000

złotych,kolistych blaszek,dla których to blaszek komora grobowcowa otrzymała -niesłusznie- nazwę "skarbca Atreusa".Blaszki te zdobią przedstawienia stylizowanych owadów i kwiatów,nierównie częściej jednak widnieją na nich spirale/ryc.135./ o wyraźnych tradycjach stylu geometrycznego epoki brązowej.

Pomimo pewnych różnic między sztuką kreteńską i Mykeńską,stanowią one jednolitą całość,jednakim ulegają wpływom i jednaki wywierają wpływ na kulturę i sztukę szczepów,które wyruszyły ze swoich, gdzieś na północy położonych siedzib,znacznie wcześniej,ale właściwą Grecję,Cyklady,Sporady i wybrzeża Azji Mniejszej opanowały ostatecznie dopiero około 1,100 roku przed Chr.Jest to t.zw.wędrówka Dorów:Ich boje z dawnymi mieszkańcami,to heroiczny okres Grecji i epoka krystalizowania się mitów,które literacki swój wyraz znalazły w kilkaset lat później w poematach Hesioda i Homera.Dorowie i inne szczepy z północy przybyłe, przejąwszy niejedno z posiewu kultury egiejskiej,wydały w końcowym rezultacie ten przedziwny kwiat ludzkości,który raz jeden i w jednem tylko miejscu globu ziemskiego zakwitnął a którego miano H e l l a d a .

/ tu przyjdzie mapa starożytnej Grecji/

S Z T U K A   G R E C J I .



Erechteion. Rekonstrukcja Bühlmanna.

Wyłączmy z naszego życia wszystko to,co się wiąże z wiarą i religią objawioną i przyjrzyjmy się jego różnorakim dziedzinom,a przekonamy się,żeniemal wszystkie kwitnęły lub w zawiązku przynajmniej istniały już w Grecji.Czy to będzie ustrój polityczny z wybieralnymi przez głosowanie wodzami i urzędnikami,co my zwiemy dziś demokracją lub parlamentaryzmem,czy wydawanie wyroków sądowych przez współobywateli,co-przy jawności rozpraw-odpowiada naszym sądom przysięgłych,czy pod opieką władz pozostające wychowanie młodzieży,czy wreszcie bicie monety i nakładanie na obywateli ciężarów publicznych,wszystko to obmyślili,postanowili i wprowadzili w czyn starożytni Grecy.Oni dostarczyli całemu światu przykładu i wzoru epopei w swej Iliadzie i Odyssei; tragedji w dziełach Ajschylosa,Sofoklesa i Eurypidesa ; komedji w utworach Arystofanesa i naśladowanego później przez Rzymian Menandra ; liryki bojowej i miłosnej w pieśniach Pindara i Safony; hymnów religijnych w poezji orfickiej ; bajek we fraszkach Ezopa ; historji w opowiadaniach Herodota,Ksenofonta i Tucydydesa ; krasomóstwa w sądowych przemówieniach Lysiasa i Demostenesa ; matematyki i fizyki w dociekaniach Euklidesa,Archimedesa i Demokryta,a wreszcie filozofji w naukach Pytagorasa i Sokratesa,systemach Platona,trzeźwym eksperymentalizmie Arystotelesa oraz porywającym swoją wzniosłością i etycznem pięknem mistycyzmem Plotyna.I tak jest we wszystkiem,na czem się myślą zatrzymamy.

Najznamienniejszym dla starożytnego Greka jest ideał,jaki sobie w życiu postawił.Była nim piękna cnotliwość/kalokagatija/.Rozumiano przez nią równomierny rozwój ciała i ducha.Do pierwszego dążył Grek przez usilne ćwiczenia gimnastyczne,atletykę,wyścigi,rzucanie dyskiem i tym podobne gry i zabawy,a z tego posiewu na nowiźnie młodego pokole-

nia zebrał w dojrzałych mężach nietylko plon fizycznej tężyzny,ale i formalnego,cielesnego piękna,które znalazło swój niedościgniony przed tem ni potem wyraz w rzeźbie greckiej.Tej samej kalokagatji zawdzięczał Grek swe piękno moralne i uduchowienie tak wszechstronne,że płód jego umysłu i natchnienia,mitologia,wyczerpała w znacznej mierze psychiczną treść człowieka.Obdarzony niezwykłą wrażliwością,kochający życie,ale gotów zawsze dla wyższych jego wartości śmierć ponieść ; z bujną wyobraźnią,która wiecznie zielone lasy i wiecznie błękitne morza zapełniała mnóstwem złem i dobrem do ludzi podobnych bogów,posiadał Grek w najwyższym stopniu uzdolnienie artystyczne,pozwalające mu cały świat zjawisk przetwarzać na nieśmiertelne dzieła sztuki.

Dzieje jej są od paruset lat przedmiotem drobiazgowych badań i stanowią ogromny świat wiedzy i nauki,którą nazywamy archeologią klasyczną/wchodzi w nią także historia kultury i sztuki rzymskiej/.Zawdzięczamy jej nietylko znajomość samychże dzieł sztuki greckiej,ale także wiadomości o ich twórcach,z których nazwiskami - nie tak jak w Mezopotamji czy Egipcie - umiemy już związać utwory ich ręki.

Dzieje sztuki greckiej dzielą się na cały szereg okresów,a artyści współcześni sobie lub pokrewni formą,na szereg grup czyli szkół artystycznych.My te dzieje ujmiemy krócej i podzieliwszy je na trzy tylko epoki,jednę z nich,epokę największego rozkwitu,omówimy nieco obszerniej.

O k r e s   A r c h a i c z n y .

Początki sztuki greckiej były bardzo niepozorne.W architekturze przeważało zrazu drzewo i niewypalane cegły w połączeniu z nieznaczną ilością kamiennych płyt.Nieco później występują budowle z kamienia ciosowego lecz porowatego i dlatego powlekanego mieszaniną gipsu i wapna czyli s t i u k i e m a wreszcie budowle z wygładzonych ciosów marmurowych.

Domy mieszkalne były - jak nasze kurne chaty - ~~dymne~~ ciemne

dymne,ciemne i ciasne.Wyjątek stanowiła świetlica zwana m e g a r o n na planie prostokąta wzniesiona,w której jednę z krótszych ścian zastępowały słupy,dające do wnętrza przystęp światłu i powietrzu..Grecy,zantropomorfizowawszy swych bogów,dali im na pomieszkanie osobno na ten cel stawiane megarony,jakimi w swym zasadniczym planie są wszystkie świątynie greckie. Ozdobność ich polegała na harmonijnem ustosunkowaniu poszczególnych części do siebie i do całości budowli.Na słupach,zastępujących frontową ścianę, spoczywały bierwiona,a na nich wiązanie siodłowego dachu.Z biegiem czasu w drewnianych tych budowlach wątek drzewny zastąpiono kamieniem ; słupy,podtrzymujące bierwiona,zamieniły się w samoistny człon więziowy : kolumnę, a bierwiona w architraw,podstawę dachu i reszty nadbudowy.To przejście od drzewa do kamienia trwało paręset lat,wypełnionych próbami i doświadczeniami zarówno w zakresie czysto rzemieślniczej techniki jak artystycznej formy i dekoracji.Na tę ostatnią,po części malowaną a po części rzeźbioną,wywarły wpływ obce wzory.Grek jednak nie naśladował ich niewolniczo,lecz przetwarzał je na własny swoisty sposób.Elementami tej dekoracji zajmiemy się nieco bliżej przy omawianiu architektury greckiej w okresie pełnego jej rozkwitu i to niemal wyłącznie na budowlach świątynnych.

Równie nieśmiałymi jak w budownictwie były pierwsze kroki Greka w dziedzinie rzeźby.Pierwociny jej,ciosane w drzewie i noszące nazwę k s o a n a ,były nieudolne i artystycznie nie dorównywały wyrobom naszych beskidzkich świątkarzy.Nieco wyżej od ksoanów stały znajdywane tu i ówdzie na terenie Grecji kamienne posążki,objęte zbiorową nazwą "apollinów".Najstarsze z nich,np."apollin" z Thery/ryc.136./,jest wadliwą w proporcjach rzeźbą f r o n t a l n ą,+/ pozbawioną jakiegokolwiek wyrazu psychicznego.Zwolna

+/Rzeźbą frontalną,od łacińskiego f r o n s czoło,nazywamy te utwory dłuta, w których postać ludzka jest zwrócona wprostku patrzącemu z zachowaniem całkowitej symetrji,ciałom naszym właściwej.Uwidocznia ją prosta,przeprowadzona od ciemienia przez czoło,nos,brodę i pępek do międzykrocza.Wtedy wszystkie parzyste nasze organy zjawiają się po obu stronach tej linji w jednakiej od niej odległości i każdy znajduje swój odpowiednik.Ten parzysty układ,zastosowany w rzeźbie,nadaje ludzkiej postaci pewną sztywność i martwotę,znamienną dla snycerskich pierwocin całego świata.

jednakże i stopniowo nabiera go przez to,że ramiona "apollinów" przestają być przylepione do tułowia/ryc.137./,rzepki kolanowe-np.w posążku

"apollina" z Tenei,występują wyraziście,podział na klatkę piersiową i jamę brzuszną uwydatnia się coraz lepiej a nawet mechanizm kośćca staje się przez odzież wyczuwalny.Artysta,doskonaląc wciąż proporcje,umie już zdać sobie sprawę z anatomji ; głowy tracą kształt jajowaty a potylica zaczyna stanowić przeciwwagę twarzy.-Prócz statyki nagich ciał,znajdujących się w spoczynku, zaczyna artystę zaciekawiać i nęcić ich moment dynamiczny,ruch zatem,zarówno obnażonych jak odzianych.W ten sposób rzeźba grecka odkrywa i ustala trzy główne tematy rzeźbiarskie,którymi są: 1/ anatomia, 2/ ruch i 3/ draperja.

Co dotyczy wątku,jakim się rzeźbiarze posługiwali,to zrazu stanowił go - w ksoanach - kloc drzewa zgrubsza ociosany.Po technicznem opanowaniu twardszych wątków zjawia się - acz nie obficie w Grecji występujący - piaskowiec a po nim marmur paryjski z wyspy Paros i pentelicki z łomów Pentelikonu.Z marmurami rywalizował brąz.Odlewy z niego były c y z e l o w a n e tj.starannie wykończane z pomocą dłutek i pilniczków oraz p a t y n o w a n e tj.sztucznie barwione na brunatno lub zielonkawo.W stosunkowo dość rzadkich wypadkach łączono w jednym i tym samym utworze dłuta dwa odmienne materjały.Tą techniką wykonywano najwspanialsze posągi bogów olimpijskich, dając im twarz ręce i stopy z kości słoniowej a suknie, i sandały oraz atrybuty jak hełmy,tarcze i tp.ze złota.Technika ta otrzymała nazwę c h r y z e l e f a n t y n a .Pokrewną jej była technika a k r o l i t u,polegająca na zespoleniu drzewa z marmurem.Akrolitem był dwudziestometrowej wysokości posąg Ateny Promachos,Ateny wiodącej do zwycięzkiego boju,której błyszcząca w słońcu włócznia ,widziana już z przylądka Sunion,pierwsza-jak mówi Byron w "Giaurze" - witała lądujące łodzie. - W poAleksandryjskich hellenistycznych czasach spotykamy się w galanteryjnych figurkach,zwanych "T a n a g r y ", z pośledniejszym wątkiem : gliną,która umiejętnie wypalona- otrzymała nazwę t e r a c o t t a.

M a l a r s t w o greckie w omawianej tu przez nas epoce przed-Peryklejskiej nie było samodziekną sztuką i wysługiwało się-jako polichromia-budownictwu,a jako dekoracja garncarstwu.Polichromię zżarło słońce i spłókały deszcze,a resztki jej i ślady,pozostałe w załomach murów,nie dają nam pojęcia o "palecie" tej polichromji:więc wrażeniu artystycznem,jakie na widza wywierała.Że służyła do podkreślenia i zaakcentowania obojętnych konstruk

cyjnie części budowli,to nie ulega wątpliwości i należąc przez to do architektury może tu być przez nas pominięta.Natomiast rola malarstwa w garncarstwie była nader doniosła.Nietylko dlatego,że dzięki niemu keramika grecka osiągnęła najwyższe poziomy artystycznego rzemiosła,ale także dlatego ,że z biegiem czasu z tego zduństwa wyrosło-jako odrębny dział sztuki-malarstwo samoistne,mogące się pochlubić takimi mistrzami jak Polygnot i Apelles.

O znaczeniu zduństwa greckiego a w szczególności attyckiego świadczy najlepiej to,że jedna z dzielnic Aten,leżąca za Dipilonem tj.bramą o dwóch przejazdach,zwała się Kerameikon czyli dzielnicą zdunów.Wyrabiali oni wielkie,dekoracji pozbawione brzuchate garnce,przeznaczone na przechowywanie ziarna oraz średnich rozmiarów amfory na wino i oliwę,będące przedmiotem ożywionego handlu wewnętrznego i wywozowego.Obok tych amfor praktycznego,codziennego użytku,wyrabiano także amfory ozdobne na oliwę,wytłaczaną z poświęconych Atenie oliwek Erechteionu,którą otrzymywali zwycięzcy zapaśnicy igrzysk panatenajskich.Oprócz powyższych obejmowała keramika ateńska mnóstwo różnego przeznaczenia i kształtu naczyń jak misy na jadło ,czasze na napoje,biesiadne k r a t e r y do mięszania wina z wodą / opilstwo pozostawiał Grek barbarzyńcom / i tp.Wszystkie te rodzaje naczyń bliskie były artystycznemu przemysłowi nietylko dzięki swym powabnym kształtom i umiejętnie dobranemu stosunkowi między podstawą,brzuścem,szyjką,uchami i wylewem,ale także dzięki malowanym na nich scenom mitologicznym o niewyczerpanem bogactwie tematów. Przedstawienia te,wykonane czarną farbą na czerwonawem cisawem tle,stały się-jak już zaznaczyliśmy wyżej - punktem wyjścia dla malarstwa jako samoistnego działu sztuki.Bardzo wczesne utwory tego zduńskiego malarstwa czarnofigurowego jak je widzimy na jednej z "dipilońskich" skorup/ryc.138./ trzymają się jeszcze dawnych,średniowiecza Grecji sięgających tradycyj i noszą dekorację s t r e f o w ą,rozmieszczoną na brzuścu węższymi lub szerszymi pasami.Ta stara,archaiczna forma nie przeszkodziła jednakże,że spotykamy ją udoskonaloną - na stosunkowo późnej wazie,znalezionej na terenie Etrurji w Chiusi i zwanej "wazą François" z przedstawieniami licznych scen mitologicznych.Krater ten,wyszły z pracowni Klitiasa i Ergotimosa/ryc .139./jest najwspanialszym zabytkiem keramiki czarnofigurowej.-W okresie największego rozkwitu sztuki greckiej kolorystyczna dyspozycja zduńskiego malarstwa zmie-

nia się na wprost przeciwną ; przedstawienia zachowują cisawą barwę wypalanej gliny,natomiast tło jest całkowicie zaczernione.Zbyteczna dodawać,że ta zmiana,umożliwiając szczegółowe przedstawienie ciał i sukien aktorów wyobrażanych scen mitologicznych ,stała się nader doniosłym etapem w rozwoju malarstwa greckiego.Drobiazgowe badania tej malowanej keramiki rzucają tyle światła na mentalność Greka i odkrywają tyle nieznanych skądinąd szczegółów mitologicznych,że tworzą odrębny,bardzo ciekawy i ważny dział archeologji klasycznej.

O K R E S N A J W I Ę K S Z E G O R O Z K W I T U S Z T U K I G R E C K I E J .

Najwspanialszym okresu tego momentem jest trzydziestolecie rządów Peryklesa w Atenach w latach od 460 do 431 przed Chr.Ale i lata następnemi mo politycznego upadku Aten i utraty hegemonji nad resztą Hellady,należą do pomyślnych dla sztuki greckiej.Trwa to mniej więcej do rozpadnięcia się monarchji Aleksandra W-go.Jeżeli zatem chodzi o ustalenie czasowych granic inetelektualnego i artystycznego apogeum Hellady,to możemy je ująć w daty lat od 460 do 323 przed Chr..W ciągu zatem niespełna półtora wieku - za życia czterech zaledwo pokoleń! - zawładnęła Grecja tym dorobkiem ducha, z którego ludzkość,jak ze skarbca dotąd czerpie i nieprędko jeszcze wyczerpać go zdoła.

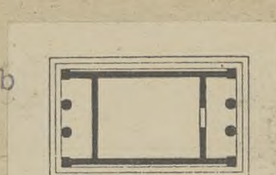
A r c h i t e k t u r a . Po okresie prób i doświadczeń,po wyparciu drzewa przez kamień - jeszcze i za Peryklesa nie wszystkie świątynie miały kolumny marmurowe - ustaliły się w różnych krajach Grecji lądowej,wyspiarskiej i małoazjatyckiej nie wiele różniące się między sobą i od właściwości szczepowych zależne sposoby budowania .Te nie istotne,bo nie na konstrukcji polegające odmiany w sposobie budowania ,nazwano p o r z ą d k a m i w ramach wspólnego wszystkim s t y l u greckiego. Rozróżniamy w nim dwa porządki : dorycki i joński,ten drugi w dwóch odmiankach,attyckiej i małoazjatyckiej.Niektórzy badacze dla odmiennych niż dorycki i joński kapiteli kolumn,uznają jeszcze porządek koryncki.Jest to o tyle niesłuszne,że kapitele

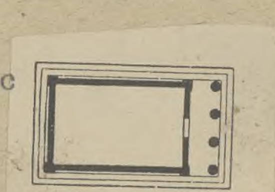
korynckie nie weszły w Grecji w powszechniejsze użycie i doczekały się pełnego rozwoju formy i dekoracji dopiero w Rzymie.

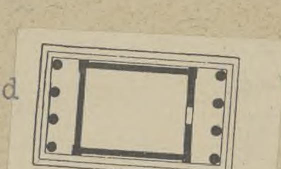
Porządek dorycki i joński występuje w najczystszej formie w Grecji lądowej i jej świątyniach i dlatego na nich ukażemy właściwości stylu greckiego w obu jego porządkach.

Co do planów, to - jak zaznaczyliśmy na wstępie - są one w zasadzie zapożyczonym od Trojan lecz zmodyfikowanym megaronem, jakim go w rekonstrukcji Dörpfelda widzimy na rycinie rycinie 140. Oświetlał go otwór w pułapie, ten zaś podpierały dwa słupy, między którymi płonęło ognisko. Otóż Grek, przyjąwszy ten plan świetlicy, zmienił go o tyle, że oświetlił izbę przez wyrzucenie jednej ze ścian i zastąpienie jej kolumnami. Z dochowanych w całości lub czytelnych dla architektów ruin ustaliła archeologia klasyczna szereg planów, których schematy wraz z nadanemi im nazwami poniżej podajemy/ ryc. 141 a,b,s,d,e,f,g,h,i,/. Plan świątyni-megaronu, w którym boczne, dłuższe ściany dźwigają narówni z kolumnami nadbudowę przedniej tylko lub przedniej i tylnej fasady otrzymał wyjątkowo łacińską nazwę t e m p l u m i n a n t i s/w swym "Słowniku wyrazów technicznych" nazwał a n t y Teofil Żebrawski "przednicami; nazwa ta nader szczęśliwie dobrana nie przyjęła się w polskiej nauce/.

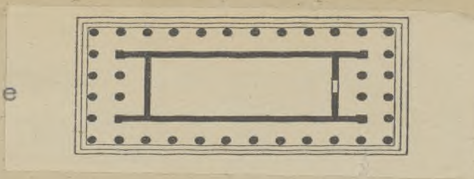
ryc.141 a  Templum in antis. Świątynia mająca z jednej tylko strony anty czyli przednice.

ryc.141 b  Templum in antis. Świątynia mająca z obu stron anty czyli przednice.

ryc.141 c  Prostylos.-Świątynia mająca kolumny od strony jednej tylko fasady

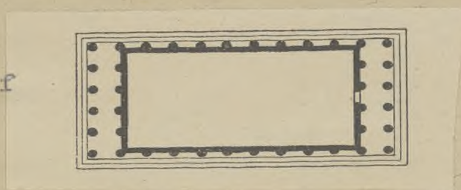
ryc.141 d  Amfiprostylos.-Świątynia mająca kolumny u przedniej i tylnej fasady

ryc.141 e



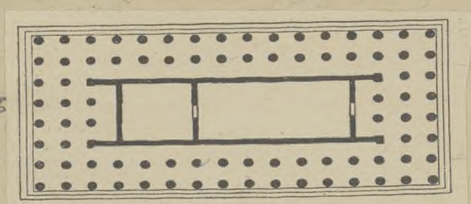
Peripteros.-Świątynia otoczona wokół jednym wieńcem kolumn

ryc.141 f



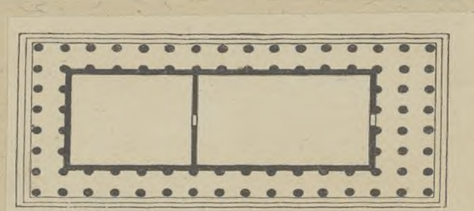
Pseudoperipteros.-Świątynia otoczona wieńcem pełnych kolumn,podczas gdy drugi wieniec przyparty jest półkolumnami do ścian celli.

ryc.141 g



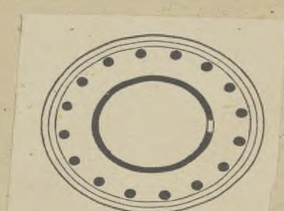
Dipteros.-Świątynia otoczona podwójnym wieńcem kolumn.

ryc.141h



Pseudodipteros.-Świątynia otoczona wieńcem pełnych i wieńcem półpełnych kolumn przypartych do ścian celli.

ryc.141 i



Monopteros.-Świątynie na planie kolistym /rotunda/,z jednym wieńcem kolumn wewnątrz celli.- Świątynia Asklepiosa w Epidauros/"Thymele"/,gdzie w celach leczniczych stosowano nietylko wody mineralne ale i kąpiele a nadto działano na psychę za pomocą sugestji i hypnotyzmu,miała podwójny wieniec kolumn na zewnątrz i wewnątrz celli.

Znamy już plany świątyń greckich.Z kolei zajmijmy się elewacjami. Cechuje je w fasadach frontowych umiarkowany wertykalizm,w bocznych równie umiarkowany horyzontalizm.Przechodząc do konkretnego przykładu przyjrzyjmy się frontowym fasadom świątyni Temidy w Rhamnos/ryc.142./,pojętej jako templum in antis oraz pojętej jako prostylos świątyńki Niki Apteros/ryc.143./ stojącej w pobliżu Propylei nad urwiskiem ateńskiego Akropolu.W obu porządkach widzimy ten sam podział na podmurowanie,elewację właściwą i nadbudowę.

W obu tych różnego porządku świątyniach widzimy ten sam podział na podmurowanie,elewację właściwą i nadbudowę.Podmurowanie,noszące nazwę k r e p i d o m a ,składa się z trzech warstw:dolna,stykająca się z ziemią,nazywa się s t e r e o b a t ,środkowa nie ma osobnej nazwy,górna,z powodu wyrastających z niej kolumn, nosi nazwę s t y l o b a t.-Na właściwą elewację składa się wieniec kolumn,z których dwie skrajne frontowe bywają w templum in antis zastąpione przednicami oraz z otocznej kolumnami komory kultowej czyli celli W tej części elewacji zjawiają się już znaczne różnice między doryzmem a jonizmem,ktrómi się wkrótce bliżej zajmiemy-Na kolumnach spoczywa architraw w obu porządkach odmienny,a na architrawie i ścianach celli wiązanie dachowe wraz z pułapem nad obejściem czyli a m b i t e m i nad komorą kultową.

Przypatrzmysię szczegółowo porządkowi doryckiemu zaczynając od kolumny/ryc.144./Pozbawiona bazy wyrasta ona wprost ze stylobatu.Trzon,zwężający się ku górze i na wysokość mierzący 4 do 5 dolnych średnic,nosi na sobie t.zw. k a n e l u r y czyli żłobkowania w ilości 20 brózd.Żłobki te spotykają się i przecinają ze sobą w ostrej krawędzi.W pobliżu kapitelu przecina je poziomo szyjka.Żłobki ponad szyjką były nader starannie obmierzone i wykute, stanowiły bowiem wytyczną dla kamieniarzy jak mają ciąć żłobki aż do stylobatu i stopniowo je poszerzać i pogłębiać.Nad szyjką-choć nie zawsze-wyrabiano jeden lub dwa wałki a nad nimi kilkakrotnie grubszy od nich krąg,przypominający kształtem płaski kociołek o zagiętych ku wnętrzu brzegach jak się to robi u dzisiejszych żardynier.Krąg ten nazywa się e c h i n o s .On to stanowi przejście od obłej kolumnydo prostolinijnej plinty a przez nią do nadsłupia czyli e p i s t y l i o n u.We wczesnych stadiach doskonalenia się architektury kamiennej bywał echinos /ryc.145./ wyróżniany od otoczenia za pomocą polichromji ;w miarę tego jednak jak dzięki większej lub mniejszej stromiźmie swego płaszcza i linji podgięcia pod plintę nabierał funkcjonalnego wyrazu elastyczności a wrażeniowo lekkiego lub mozolnego dźwigania epistylionu ,tracił stopniowo zabarwieniem nadane mu wyróżnienie i obywał się bez polichromji.Mógł się bez niej obyć tem snadniej,że architekt grecki umiał w inny jeszcze sposób pozorem sprężystości ożywić martwy wątek nadając trzonom kolumn na pewnej wysokości nieznaczne zgrubienie czyli t.zw. e n t a s i s ,dającą patrzącemu na nią odczuć,że trzon znosi wprawdzie epistylion bez nadmiernego wysiłku,że jednak odczuwa jego ciężar i pęcznieje pod nim cokolwieczek.Mówimy rozmyślnie "cokolwieczek",bo entasis przy kilkometrowej wysokości trzonu nie wynosiła więcej nad parę centymetrów!To daje nam miarę jak dalece architekt grecki odczuwał naturę wątku i formy,a grecki kamieniarz umiał do tych subtelności nagiąć swe dłuto.- Mimochodem zaznaczmy tutaj,że w okresie nadwątlonego poczucia formy/czasy hellenistyczne/ bywał trzon kolumn doryckich nie żłobkowany lecz ociosywany na kanciasto a i to od pewnej dopiero wysokości poczynając.

Nadbudowę w porządku doryckim rozpoczynał spoczywający na kolumnach architraw,złożony z dwóch części:z właściwego,gładkiego epistylionu

i obiegającego całą budowlę f r y z u t r y g l i f o w e g o/ryc.146/.
Ustrój jego polega na tem,że idą w nim po sobie kolejno trójwrębki jak po polsku nazywamy tryglify i m e t o p y czyli kwadratowe płyciny,przeważnie rzeźbami pokryte.Tryglify,przypominające p i l a s t r y tj.trzony na płask interpretowanych kolumn ,są w ten sposób rozłożone,że co drugi tryglif przypada nad osią kolumny a co drugi,mając po obu stronach po jednej metopie,nad środkiem interkolumnium.Obrzeżony od dołu listwą,wybiega wdół poza nią architektonicznym wydźwiękiem w postaci sześciu romboidalnego kształtu wisiorków ,górą zaś styka się z okapem,na którym znowu ma swój wydźwięk w formie zwisających ku dołowi płytek,zdobnych w guziczki mające - być może - przypominać przeciekające przez drewniane niegdyś okapy krople deszczówki i stąd nazwane z łacińska g u t t a e .W narożnikach,jak to widzimy na naszej rycinie ,spotykają się ze sobą dwa tryglify pod kątem prostym.-Co do metop, to są one zawsze kwadratami,wypełnionymi - choć nie zawsze - rzeźbami.-Z dotrwałych w załomach tryglifów ~~[illegible]~~ śladów barwnych pigmentów wiemy,że były one polichromowane na błękitno; spód okapu czyli g e i z o n u wraz z kroplami /guttae/ barwiono rozmaicie.-Nad geizonem/patrz rycinę 142/znajdowała się trójkątna ściana,nosząca nazwę t y m p a n o n.Zasłaniając sobą wiązanie dachowe,była -konstrukcyjnie-obojętną częścią budowli i tem samem predestynowaną do przyjęcia na siebie drkoracji[e],to też widzimy ją prawie zawsze zapełnioną rzeźbami.Przypodstawne kąty tympanonu nie przekraczały nigdy 30-stu stopni.Dwie widzialne z dołu górne jego krawędzie ograniczała ozdobna listwa,zwana s i m a .Zarówno wierzchołek tympanonu jak i dolne za-
~~kończenia/odgrywającą rolę wydźwięk architektoniczny zakopiańskiej odgrywają xxx~~
kończenia simy mają swój wydźwięk architektoniczny w a k r o t e r i a c h /ryc.147./,odgrywające podobną rolę jak rola t.zw."pazdurów" w zakopiańskiej ciesiołce. Najczęstszym mptywem[o] akroterij,zdobiących boczne krawędzie dachu, były palmety; kalenóce[c] u wierzchołków tympanonów kończyły często zamiast palmet wycinki tarcz kolistych.

Zanim rozstaniemy się z elewacją doryckiej świątyni,wniknijmy głębiej w jej ustrój.Polega on na zależności jednych części budowli od drugich i ich wzajemnem normowaniu się w wymiarach.Kolumna dorycka -jak powiedzieli

śmy wyżej - mierzyła na wysokość 4 do 5 dolnych średnic trzonu, co wpływało także na rozstęp kolumn więc i wielkość interkolumniów. Ponieważ nad osią każdej kolumny i nad środkiem każdego interkolumnium przypadał tryglif i dwie kwadratowe metopy, więc dolna średnica trzonu stawała się wspólną dla nich wszystkich, czyli m o d u l u s e m. Od tego modulusa tedy zależała wysokość architrawu a od niego wymiary epistylionu i fryzu tryglifowego. Ponieważ geizon wystawał na pół modulusa po za szerokość fasady a tympanon mierzył na wysokość tyleż co fryz tryglifowy, więc zależność jego od modulusa była nie mniejszą od zależności innych części elewacji. Ten rodzaj zawisłości jednych części od drugich spotykamy w ustroju przeważnej ilości żywych tworów natury, jestestwach zatem zorganizowanych. Analogiczny ustrój w dziełach ręki ludzkiej nazywamy o r g a n i c z n o ś c i ą. - Żaden z wielkich stylów w sztuce nie ma w sobie tyle organiczności, co styl grecki doryckiego porządku.

W porządku jońskim, zarówno w odmiance attyckiej jak i małoazjatyckiej nie widzimy już takiej organiczności. Żaden modulus nie obowiązuje w nich ściśle i bezwzględnie.; proporcje budowli są naogół zmienione na korzyść wertykalizmu. Kolumny jońskie /ryc.148./ są smuklejsze od przysiadłych i nieco krępych kolumn porządku doryckiego i mierzą na wysokość od 7 do 9 średnic trzonu. Zdarzały się nawet kolumny np. w świątyni Diany w Efezie /ryc.149/ mierzące na wysokość 11 dolnych średnic trzonu a i te jeszcze uwysmuklone podsunięciem pod nie baz, pokrytych rzeźbami. - Kolumny porządku jońskiego nie wyrastają wprost ze stylobatu. W odmiance attyckiej /ryc150./ baza składa się z dwóch kręgów, /wałków/ przedzielonych wklęsem. Mniejszy górny wałek bywał czasami plastycznie dekorowany wieńcem liści. Z takiej bazy strzelał w górę trzon kanelowany. Żłobkowanie w ilości 24 brózd, kończących się u dołu i u góry żagielkowatemi zatoczkami, różniło się tem od doryckiego, że żłobki nie spotykały się ze sobą w ostrej krawędzi lecz rozdzielone były ścieżynkami, pozostałemi z płaszcza obłego trzonu. Między trzonem a poduszką kapitela pośredniczył liściasty kymation. Co do tyczy wolutowego kapitela, to nie bez celu użyliśmy wyrazu "poduszka". Jeżeli bowiem posłużymy się wyobraźnią i zaczniemy szukać - urojonej zresztą - genezy kapitela jońskiego, to nasunie

się nam porównanie z gumową,jak ręcznik wydłużoną poduszką,wypełnioną nie wielką ilością powietrza.Gdybyśmy tę poduszkę z obu końców zaczęli zwijać toby zwinięte końce nabrały kształt rulonów,część zaś środkowa,zawierająca powietrze,kształt pneumatycznej poduszki,na której architraw lekko i elastycznie spoczywa.I tu zatem -jak w doryzmie - widzimy dążenie do ożywienia martwego wątku,bez nadania mu jednak,jak się to później stało w baroku,nadmiaru niepokoju,graniczącego z zatratą bezwzględnie w architekturze obowiązującej statyki.-Te tak skomponowane kapitele wolutowe miały,obok wyż wspomnianej zalety,także poważną wadę:mąciły i osłabiały artystyczny ideał Greka,harmonię,polegającą na umiarze,symetrji i rytmie.Mąciły nietylko przez to,że dawały kapitelom dwojakie oblicze:z dwóch stron rulony a z dwóch drugich ślimacznice/ryc.151./,ale w kapitelach narożnych niweczyły zarówno symetrję jak i rytmikę.Starano się temu zapobiec dając w narożnych kapitelach sąsiadować ze sobą od strony celli dwom rulonom,a na zewnątrz dwom ślimacznicom, /ryc.152./,ale to sprawy nie rozwiązywało,pociągało bowiem za sobą przesunięcia płaszczyzn i sylwet,które nie mogło ujść uwagi baczniejszych oczu.

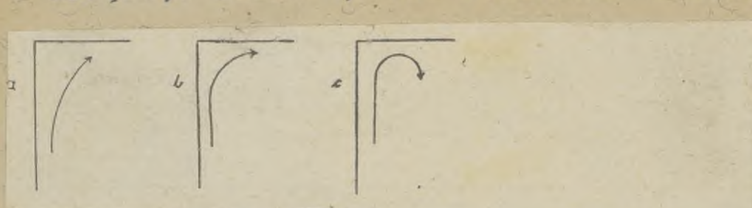
Nadbudowa,spoczywająca na kolumnach,składała się w odmiance attyckiej z epistylionu i fryzu/ryc.153./Epistylion tworzyły trzy warstwy gładkie,jedna przed drugą nieco wysunięte oraz ozdobny,rzeźbiony fryz z przedstawieniami scen mitologicznych,zwany z grecka-ponieważ wypełniały go żywe istoty- z o o f o r o s .Nad zooforem leżał geizon,obrzeżony ozdobną simą.

Odmianka małoazjatycka różniła się od attyckiej tem,że baza kolumny składała się z leżących na sobie kręgów,z których większe i wystające noszą nazwę t r o c h i l u s ,a mniejsze iwżłobione t o r u s ./ryc.154/. Druga różnica,bardziej rzucająca się w oczy,polega na tem,że miejsce zooforu zajął nader ozdobny okap/geizon/ryc.155./,złożony - od dołu licząc - z jońskiego kymationu o typie "wolego oczka",z z ę b n i k a ,którego opis jest wobec ryciny zbyteczny/ten kymation i zębnik otrzymały nazwę g e i z i p o d o s /a wreszcie z okapu,zakończonego simą.

Co do kolumn zwanych korynckiemi/ryc.156/,to różniły się one od kolumn jońskich tylko kapitelem.Wnosząc z dochowanych zabytków spotykamy ją na terenie Grecji raz tylko w pomniku Lyzikratesa w Atenach./ryc.157/.

Kapitele otaczających go kolumienek,ukazane w zwiększonej skali/ryc.158./ przedstawiają wiązkę liści akantu,rośliny w Grecji pospolitej,z której to wiązki wyrastają na czterech narożach ślimacznice,przypominające zwinięte w pastorał wiosenne liście naszych paproci.

Na kolumnach i architrawach,będących w istocie swej konstrukcyjnymi członami architektury greckiej,spotykamy w niej podrzędne elementy dekoracyjne obficie stosowane i będące poniekąd dopełnieniem elementów ściśle więziowych.Jedne z nich wykonywano plastycznie z użyciem dłuta,w drugich poprzestawano na polichromji.O dwóch z kategorji zdobników plastycznych a mianowicie zębniku i kymationie,wspomnieliśmy już parokrótnie lecz gołosłownie, bez objaśnienia ich funkcji.Staje się ona na pierwszy rzut oka zrozumiałą,gdy zważymy,że występują one wszędzie tam,gdzie pod kątem prostym spotyka się lico pionowej ściany z wystającą przed nią listwą poziomą.W intensywnem oświetleniu słonecznem listwa taka rzuca silny cień,przecinający fasadę czarną linią.Widocznie greccy architekci uważali ją za niepożądaną,skoro używali paru sposobów,by tę linię cieniu usunąć.W zębniku osiągali to przez wtulenie między lico ściany i listwę szeregu sześcianów,jedną płaszczyzną oświetlonych narówni z resztą fasady.Przy użyciu nie geometrycznych lecz roślinnych motywów,wchodził w grę fizjologiczny moment wspięcia i opadu.Uwidocznia to /ryc.159/. nam schematyczny rysunek trzech faz tego momentu.W fazie a/ wić roślinna pnie się bez przeszkody w górę,w fazie b/wystająca listwa zatrzymuje ją w drodze,w fazie c/ wić roślinna zmienia kierunek i opada w dół. W wykonaniu plastycznem zdobnik ten posługiwał się paru rodzajami mocno przestylizowanego liścia i ztąd rozróżniamy trzy kymationy a to: kymation dorycki/ryc.160./ kymation joński/ryc.161./ i kymation lesbijski/ryc.162./.



ryc.159.

~~W czasach hellenistycznych przybył jeszcze czwarty kymation z przestylizowanych do niepoznania liści bluszczu. Ten bluszczowy kymation widzimy w trzecim od góry pasie zdobników /ryc.163./ opasujących wieko t.zw. sarkofagu Aleksandra W-go w Muzeum Konstantynopola. /ryc.164./~~

Pokrewny kymationom,bo jak one plastycznym a nie malowanym zdobnikiem jest a s t r a g a l o s czyli perłowiec/ryc.163./,złożony z paciorek wydłużonych,podobnych do jagód derenia,i mniejszych przypominających ziarna soczewicy.Jakby nawleczone na mocno napiętą nić,zachowują zawsze ten sam porządek,że wydłużone perły przedzielają dwie małe,wrzecionowate.Funkcjonalnym swym wyrazem zbliża się perłowiec do malowanych przeważnie zdobników wstęgowych,opasujących budowle jakby taśmą,mającą zapobiec jej rozpadnieciu się na części składowe.-Jeszcze wyraźniej zaznacza się ten wyraz funkcjonalny w paru odmianach m e a n d r a,zwanego także szlakiem greckim/ryc.164./ - Tym samym meandrom nadany zarys kolisty/ryc.165./,zmienia je w plecionke warkocz przypominającą,jak to widzimy na sarkofagu z Klazomenai/ryc.166./ - Od tych zdobników wstęgowych o charakterze taśmy,odbiega właściwa f a l a /ryc.167./,w kształtach swych podpatrzona u chlustów lekko zmarszczonej toni morskiej. - Tu wreszcie-jakkolwiek posługiwała się nim niemal wyłącznie keramika - godzi się wspomnieć o jednym jeszcze najpospolitszym motywie zdobniczym,a mianowicie o palmecie/ryc.168./ z jej urozmaiconą dyspozycją korostyczną i corazto innym układzie jej palczastych liści.

Wszystkich powyższych zdobników używał architekt grecki oględnie i z wielkim umiarem ; nie można tego powiedzieć o greckim kamieniarzu,który ich nadmiarem często psuł swe dzieło i wprowadzał w nie niepokój.Klasycznym przykładem takiego braku wstrzemięźliwości jest przechowywany w Muzeum konstantynopolitańskiem sarkofag sydoński/ryc.169./,uchodzący za sarkofag Aleksandra W-go.

Obznajomieni - może aż nazbyt szczegółowo - z systemem budowlanym greckiej świątyni w jej planach,konstrukcji i dekoracji,przypatrzmy się z kolei jej dochowanym lub szczęśliwie przez archeologów odtworzonym z ruin zabytkom.Porządek dorycki nie wystąpił nigdzie tak typowo i w takiej z systemem zgodności jak w świątyni Zeusa w Olimpji./ryc.170./Wzniesiona z wapienia muszlowego a w 456 r.przed Chr.ukończona przez elidczyka Libona,była prostilosem o sześciu kolumnach z frontu i trzynastu w bocznych elewacjach. Komora kultowa,cella,pomyślana i wykonana jako dwustronne templum in antis, dzieliła się na trzy części : przednawie czyli pronaos,nawę główną,będącą przybytkiem Zeusa względnie jego posągu i zanawie zwane o p i s t o d o -

m o s ,w którym przechowywano potrzebny do ofiar sprzęt jak toporki i noże oraz czasze na wino, strząsane w libacjach na mięsiwa spalane na ołtarzu przed świątynią/Grek w przeciwieństwie do Izraelitów nie zaplugawiał świątyń krwią zarzynanych bydląt. Najlepsze ich części spaliwszy bóstwu w ofierze, resztę - zwłaszcza gdy była to hekatomba tj. ofiara ze stu wołów, spożywał sam jako pielgrzym w dziękczynnym i radosnym nastroju/. Pomiędzy antami celli w metopach mieściły się rzeźby, przedstawiające dwanaście prac Heraklesa/patrz na końcu tomu "Objaśnienia mitologiczne"/. W trójkącie frontowego tympanonu widniała wielka kompozycja wyobrażająca wyścigi króla Elidy Ojnomaosa z Pelopsem/patrz jak wyżej pod Pelops/; w tympanonie tylnej fasady walkę Centaurów z Lapitami.

Co do rozmiarów utrzymana w mierze, co do wątku budowlanego i wyposażenia w rzeźby raczej skromna niż wspaniała, była świątynia Zeusa Olimpijskiego największą dla Greków świętością. Licznie znoszone przez pielgrzymów dary, składane bądźto w nawie głównej bądźteż w osobno na ten cel wznoszonych pawilonach /"skarbcach"/, utworzyły z biegiem czasu t.zw. a l t i s czyli okrąg święty, pełen kaplic i wotywnych posągów lub wysokiej wartości artystycznej brązowych trójnogów, fundowanych przez rodzinne miasta zwycięzkich zapaśników. Wszystkie te wota jednakże były niczem w porównaniu z ukrytym w celli arcydziełem greckiego dłuta, którem była chryzelefantyna Fidiasza /ryc. 171./, przedstawiająca "ojca bogów i ludzi"w całym jego olimpijskim majestacie. Z chryzelefantyny tej nie doszedł nas najmniejszy nawet okruch, ale wiemy z opisów i monety, mającej obieg w Elidzie, że przedstawiała wspaniałego w sile wieku mężczyznę, siedzącego na tronie z berłem w ręku. Na wyciągniętej prawej dłoni trzymał Zeus posążek Niki, gotowej każdej chwili uwieńczyć laurem zwycięztwa skroń pogromcy zbuntowanych Tytanów. W posągu tym , odtworzonym z opisów dość udolnie przez nowożytnego rysownika, ustalił Fidiasz - jak dla naszego Boga-Ojca uczynili to Michał Anioł w kaplicy Sykstyńskiej a St. Wyspiański w witrażach franciszkańskich w Krakowie - plastyczną koncepcję Najwyższej Istoty, dzierżącej w ręku losy ludzkości i świata. Nic też dziwnego, że Grecy ze wszystkich krajów Hellady pielgrzymowali do Olimpji. Nie sam kult jednak pociągał ich do niej, lecz także igrzyska panhelleńskie. Odbywały

się one regularnie co lat cztery a te czterolecia,zwane olimpiadami,przyjęła cała Hellada za podstawę rachuby czasu i chronologji swych dziejów.

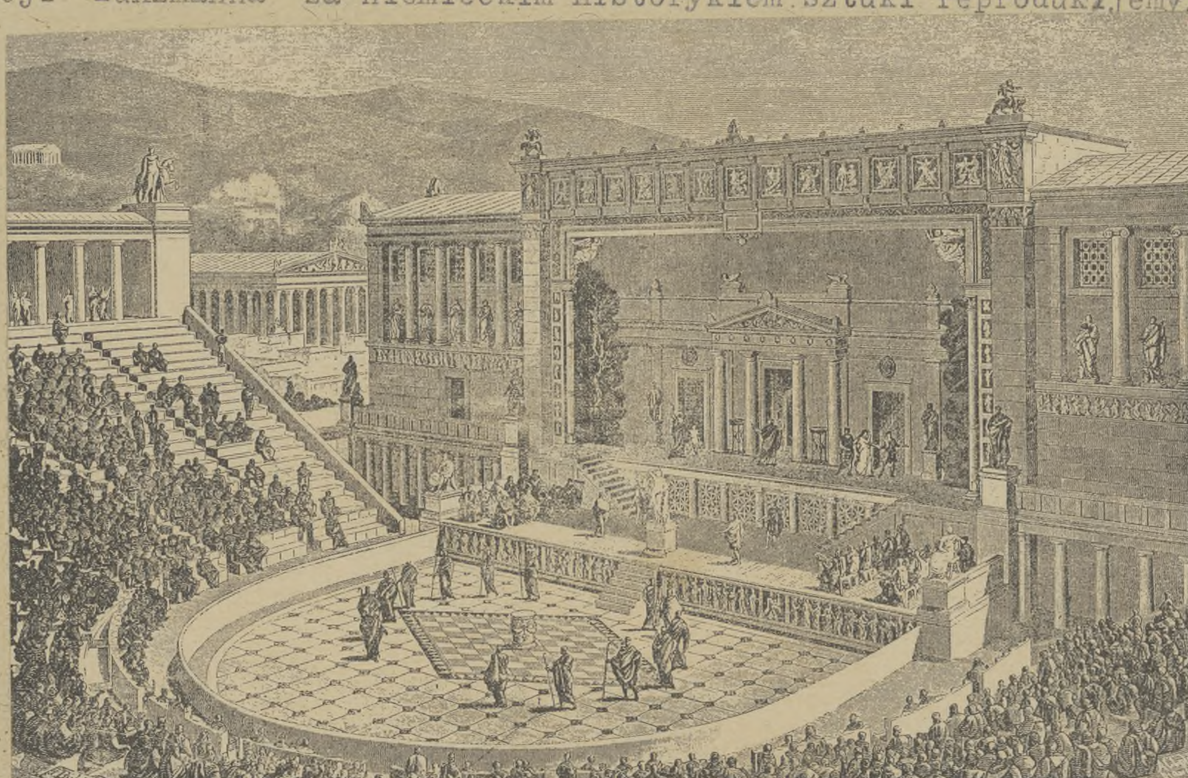
System budowlany jońskiego porządku nie może się pochlubić taką jak olimpijska świątynią.W Attyce a w szczególności w Atenach dotrwała ruiną maleńka świątynia bezskrzydłej Ateny Zwycięzkiej,zwanej Nike Apteros /ryc.172./,stojąca - niby drogocenny bibelot na półce serwantki - na skalnym wiszarze Akropolu.Był to jak widzimy czterokolumnowy prostylos,z którego -dziś-pozostała jedna kolumienka i majdanik ze śladami stojącego niegdyś na nim ołtarza.Natomiast na terenie Grecji małoazjatyckiej spotykamy dwie wspaniałe świątynie a raczej ich ruiny,a to przybytek Artemidy/Diany/ w Efezie, spalony przez chciwego sławy szaleńca imieniem Herostrat,/ryc.173./i przybytek Apollina Fileziosa/Dydymaion/ w Milecie.Świątynia Diany efezyjskiej była na olbrzymią skalę zakrojonym dipterosem.Kolumny jego,nader smukłe/patrz ryc.149/.miały bazy rzeźbione w przedstawienia figuralne,z których jedno o nieznanej bliżej treści dochowało się we fragmencie/ryc.174./.-Z Dydymaionu, którego rozległe zwaliska dotąd istnieją,pozostało tyle,że archeologowie zdołali odtworzyć jego plan.Sądząc z niego był to dipteros tak gigantycznych rozmiarów,że budowa jego ciągnęła się przez dziesiątki lat i mimo bogactwa Miletu została dla braku ~~xxxxxxx~~ funduszów zaniechaną.

Wpośrodku między architekturą świątynną a świecką jak wiodące na Akropol Propyleje,dzieło Mneziklesa,lub hala targowa,ozdobiona malowidłami Polygnota i stąd Halą Pstrą,Stoa Pojkile zwana,spotykamy w Grecji a w szczególności w Atenach budowle przez pół tylko sakralne a przez pół potrzebom obywatelskiego czy państwowego życia służące.Do takich budowli zaliczamy Erechtejon,teatr Dionizosa i Partenon.

Erechtejon/patrz zdobnik na początku rozdziału/,poświęcony nie tyle czci Erechteusa,podziemnego bóstwa zdetronizowanego przez Pallas Atene,co raczej legendzie o ich sporze o władztwo nad Attyką a w szczególności nad Atenami,składał się z kilku,umiejętnie złączonych ze sobą części.Z komory kultowej pozostały zaledwo zarysy,natomiast wcale nie źle zachował się boczny pawilon/ryc.175/,którego architraw podpierają karjatydy w postaci młodych w długie chlamidy odzianych dziewcząt.Jedne z nich,dla ich wdzięku Ko-

rami nazwanych ,przedstawia rycina 176. - Nie od rzeczy może będzie wspomnieć tutaj,że w ogródku Erechtejonu rosło drzewo oliwne,zasadzone według legendy ręką Ateny i że z jagód jego wytłaczano oliwę,którą-w pięknych amforach-obdarzano zwycięzkich zapaśników igrzysk panatenajskich.

Drugim nie dla samych sakralnych celów wzniesionym budynkiem był teatr Dionizosa.Pierwotnie odbierał on w Atenach cześć w swym okręgu świątynnym Lamion i w nim debiutowali swymi arcydziełami Ajschylos,Sofokles i Eurypides a prawdopodobnie i ArystofanesNiebywały rozwój i świetność greckiej Muzy dramatycznej skłonił Ateny Peryklesowskie do wzniesienia dla teatralnych widowisk budynku.Stanął on w pobliżu Akropolu i z wyzyskaniem naturalnego zagłębienia terenu przybrał kształt budowli podkowiastej,który dotąd m u t a t i s m u t a n d i s to znaczy ze zmianą tego,co się zmiany domaga ,zachowują wszystkie teatry na świecie/ryc.177./.Na podstawie tego planu odtworzyli archeologowie i architekci nowożytni całość budynku,którą tu w rekonstrukcji Bühlmanna za niemieckim historykiem sztuki reprodukujemy/ryc.178/



Składała się ona-jak widzimy-z czterech części:głazami wyłożonego majdanu,zwanego o r c h e s t r a,na którym stał ołtarz Dionizosa i uczestniczący w przedstawieniu choreuci,z wyżej położonego podium dla wykonawców tragedji czy kończącej trylogię t.zw.gry satyrowej,z wysokiej ściany imitującej fasadę pałacu i ze spiętrzonych ław dla widzów.

187. 96

/ryc.179./

Z całego tego rozległego budynku dochowały się ruiną resztki podium dla aktorów,zwanego s k e n e,małoco uszkodzona orchestra i spiętrzone



179. Teatr Dionizosa w Atenach.Stan dzisiejszy:

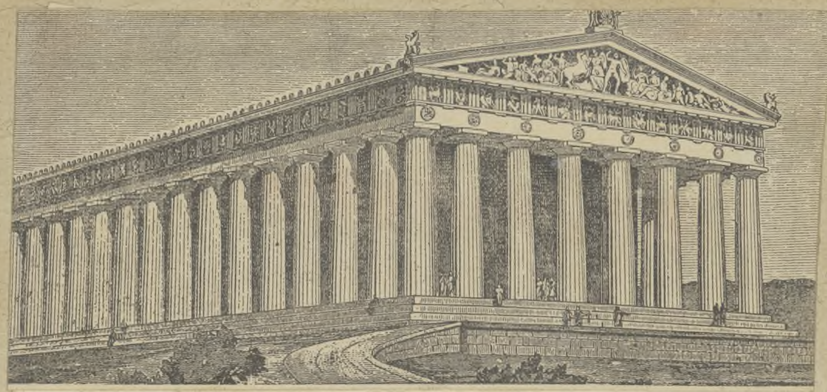
"Prometeusza w okowach"Ajschylosa,

ławy.Widok ich wywołał w jednym z naszych poetów wizję,ujętą w dytyramby,które tu za zezwoleniem autora pozwalamy sobie przytoczyć.

O sny, o zjawy!
Przed okiem mojem tysiące lat!
Widzę... kręgami spiętrzone ławy,
Ołtarz z krwią kozła, co w wieńcach padł,
Tłumy choreutów, śmiechopłacz mask
I dytyrambów dźwięczysty spiż,
A nad tem wszystkiem Olimpu wzwyż
Heliosa złoty rydwanny blask.

Pręży słuch ziemia, prężą niebiosa—
Ze sceny mówi duch Ajschylosa.
Odludna pustka.... W spiece słonecznej
Tytan do nagich przykowan skał
Za to, że bogom skradł ogień wieczny
I zniósł na ziemię i ludziom dał.
Napróżno białych chór Okeanid
Z mórz mu nawiewa chłody rzeźwiące —
Nie zna litości spękany granit
Ni noc wyziębła, ni żarkie słońce.
On zaś, choć sęp mu szponem rozwłóczy
Serdeczne tętna — nie gnie w proch czoła,
Jeno pierś gromnej nadstawia tuczy
I ludzkie rzesze przykładem uczy,
Czego hart woli dokonać zdoła
I jak duch bezwład gliny zwycięża.
I oto wokół stanął mąż w męża,
A pierś każdego — jak pierś Fidiasa,
A każdy losem jak heros włada.
Nie lud to — jeno wieczysta krasa,
Nie cud to — jeno wolna Hellada,

Natchnienie natchnień!



180. Partenon.-Rekonstrukcja.

Trzecim budynkiem niewątpliwie sakralnym, bo poświęconym czci dziewiczej Ateny, ale bodaj że większą niż w kulcie odgrywającym rolę w świeckiem i państwowem życiu Ateńczyków, był Partenon/ryc.180./, dzieło architekty Iktinosa. Może z własnego natchnienia a może pod wpływem inicjatorów budowy, Periklesa i Fidiasza, wyszedł Iktinos z założenia, że oba porządki greckiego stylu, dorycki i joński, dadzą się ze sobą harmonijnie w jednym budynku zespolić. Nie trudno dopatrzeć się tej intencji w planie Partenonu/ryc.181./Peripteros z ośmiu wyjątkowo zamiast sześciu kolumnami w fasadzie frontowej, miał Partenon celle z trzech części złożoną. Stanowił je płytki pronaos czyli przednawie, właściwa komora kultowa czyli nawa, kolumnami na nawę główną i dwie boczne przedzielona, i zanawie czyli opistodomos, wsparty na czterech kolumnach i na brązowe, nie bez powodu potężne wrota zamykany. Na kolumnach naw bocznych spoczywały galerje podobne do tych, z jakiemi pod nazwą empor spotkamy się w średniowiecznej romańszczyźnie. Bieg schodów na te galerje rozpoczynał się u końca naw bocznych i jest w planie zaznaczony. Na długiej osi budynku, przyparta do tylnej ściany celli, stała chryzelefantyna Fidiasza. Na zewnątrz miał peripteros Partenonu całkowicie doryckie wejrzenie/ryc.182./ z wyjątkiem małej anormalności wspomnianych już ośmiu zamiast sześciu kolumn. fasady. Jej doryzmu - łącznie z rzeźbami tympanonów - dopełniał fryz tryglifowy/ryc. 183./ o dziewięćdziesięciu dwóch metopach, przedstawiających 1/Gigantomachię, 2/ walkę Centaurów z Lapitami, 3/zmaganie się Ateńczyków z Amazonkami i wreszcie 4/ zgoła niezwykły, bo nie z mitologji zaczerpnięty temat : zdobycie Troi.-Rzeźby tympanonów przedstawiały: zatarg Pallas Ateny z władcą mórz Posejdonem o panowanie nad Attyką, która od czasu bitwy pod Maratonem i Salaminą była w równej mierze potęgą lądową i morską, oraz Narodziny Ateny z głowy

Zeusa w obecności całego Olimpu.Ale na tem nie kończyła się plastyczna dekoracja Partenonu.Dopełniał jej obiegający cellę dookoła, jońskim duchem przesycony zooforos.Przedstawiając epizod powtarzających się co trzy lata Panatenajów,ujmował Partenonowi sakralności i zamieniał w reprezentacyjny poniekąd gmach państwowy hegemonnych Aten i garnącego się do nich Związku Delijskiego.Tematyczną treścią zooforosu był pochód na Akropol,kończący oficjalną część święta Panatenajów.Uroczysty ten pochód,którego kilka momentów ukazujemy tutaj/ryc.184,185 i 186./,otwierał zastęp pieszej i konnej młodzieży,której tężyzna napawała starszyznę radością i ufnością,że w razie potrzeby będzie miał kto jej siwizny bronić.Dla tej części pochodu dziewicze bóstwo było w owym dniu Ateną Promachos tj.walczącym w pierwszym szeregu choć dla oczu niewidzialnym szermierzem.-Za tą grupą kroczył orszak dorodnych dziew,wybranych zpośród najprzedniejszych rodów ateńskich.Spieszyły one z darem dla dziewiczego bóstwa,bogato złotą nicią dzierganym peplosem w rękach ,a w sercu podzieką dla Ateny Ergane,,że nauczyła je prząść,tkać i haftować.- Za orszakiem dziewcząt szli wczorajsi na arenie "apoksiomenoj"/patrz rycinę 219. / a dziś odświętnie odziani zapaśnicy,aby za zwycięztwa,przysparzające sławy ich rodzinnym miastom otrzymać w pawilonie Kor nagrodę za swą dzielność : parę ozdobnych amfor napełnionych oliwą z świętych,legendą opromienionych oliwek Erechtejonu.Pochód zamykała z Peryklesem na czele elita obywatelstwa ateńskiego oraz przybyli w gościnę delegaci Delijskiego Związku miast greckich.Dla tych uczestników Panatenajów nie kończyły się one na uroczystym pochodzie.Czekała ich nazajutrz inna,urzędowa czynność. Nazywało się to dla niewtajemniczonych nacieszeniem oczu własnych i serc delegatów ~~Związku Delijskiego~~ widokiem skarbów,nagromadzonych w opistodomie, w rzeczywistości zaś odbywanem co trzylata skontrum zapasów złota,należącego do całej Hellady.Nie był to zatem akt czczej względem przybyłych gości kurtuazji ,lecz tą formą kontroli,która nie przynosiła ujmy prestiżowi Aten a zadowalała delegatów.Tkwił w tem może nadmiar skrupulatności,bo przecie chryzelefantyna przedewszytkiem była "lokatą" związkowego złota.Ta lokata była zręcznie przez Peryklesa użytym pretekstem do przeniesienia skarbu związkowego z Delos do Aten.Osobiste cnoty niekoronowanej głowy państwa i świetność jej rządów mogły być w oczach wielu niedostateczną rękojmią

+/ Jak wielką wagę przywiązywano w Atenach do tego pochodu i ile 98a dopatrywano się piękna w tym popisie sił narodowych, dowodzi najlepiej to, że z upodobaniem przyglądają mu się nawet bogowie i rado w nim uczestniczą. Dlatego Fidias, od którego wyszła koncepcja zoofo-rosu a zpod jego dłuta nie jedna zapewne grupa, zamieścił wśród nich w charakterze widzów Posejdona, i Apollina. Że ci widzowie nie gapią się tylko, lecz udzielają sobie nawzajem uwag, dowodzi obecność doradczyni bogów Peitho, która Olimpijczykom, zwłaszcza Afrodycie, nie jednego już kochanka naraiła lub przeciwnie od nie jednego ją odstręczyła.

niewykalności skarbu.Nie było więc lepszego stezaurowania złota jak zmienić je w posąg opiekunki miasta.Myśl Peryklesa znalazła pełne uznanie związku i dzięki temu mógł Perykles oddać Fidiaszowi dostateczną ilość drogocennego tworzywa na sporządzenie chryzelefantyny./ryc.187./

Sądząc ze współczesnych relacyj i opisów była Atena Partenos arcydziełem,przewyższającem walorami artystycznemi posąg Zeusa Olimpijskiego. Z oryginału Fidiasza nic się nie zachowało.Doszła nas tylko późniejsza,nieudolna kopja w marmurze,znajdująca się dziś w zbiorach Muzeum Ateńskiego.Wrażenie,jakie ta kopja na nas wywiera jest - powiedzmy otwarcie - ujemne.Zamiast wychwalanej w opisach dostojności postawy,widzimy martwotę; razi nas dysproporcja między stosunkowo wątłem ciałem bogini a przydanymi jej atrybutami; tarcza ze zwiniętym pod nią Erechteusem/taką postać nadawano bóstwu podziemnemu/jest zbyt gruba i topornej roboty ; e g i d a tj.skalp Meduzy,ściągnięty z niej wraz ze skórą twarzy przez Perseusza,jest raczej kłębowiskiem wężów niż ornamentalnem tłem oczu o śmierć niosącem spojrzeniu; hełm bogini niestosunkowo wielki i cieżki.Najniemilej odczuwamy brak wdzięku w obliczu dziewczęcia,a przecie-jeżeli słusznie przypisują dłutu Fidiasza brązową główkę zbiorów Bologni,uchodzącą za głowę "Lemnijki"/ryc.188./ - to chryzelefantyna musiała go mieć co najmniej tyleż samo,o czem nasza kopja nie daje żadnego pojęcia.Jeżeli i architektoniczną koncepcję Partenonu przyjmiemy - jak to czyni wielu badaczy - za utwór Fidiasza,to z ubolewaniem musimy skonstatować,że nad artystycznym dorobkiem największego plastyka starożytności zawisnęła klątwa złośliwego Fatum.

Budynek Partenonu przechodził zmienne,przeważnie tragiczne koleje. W pierwszych wiekach chrześcijaństwa osiadają w Atenach mnisi,przybyli z Byzancium i nie wiele zmian wprowadzając - przetwarzają Partenon w kościół Matki Boskiej.Po zdobyciu Kostantynopola przez Krzyżowców i wyniesieniu na tron cesarski Baldwina w 1204 r.po Chr.,markgraf jego,Bonifazio z Montferratu,zdobywa Ateny i opanowawszy Akropol wydaje go na łup żołdactwu. Po utworzeniu baronji Ateńskiej pod Ottonem de Roche,przechodzi kościół w ręce Łacinników.Z kolei dostają się Ateny w posiadanie Wenecji a następnie /w 1456 r./ Turków.Zdobywca Konstantynopola,Mahomet II-gi,zamienia kościół partenoński na meczet z wysmukłym minaretem dla muezzina.W 1687 r.w wojnie

I

chrześciańskiej koalicyji,w skład której wchodziła i Polska,lecz nie posłała ani jednego żołnierza,doszło wśród walk z Turkami do zdobycia Aten i oblężenia Akropolu,na który z resztką ludności mahometańskiej schronił się wódz załogi Dizdar Aga.Ufny w moc murów Partenonu,umieścił w nim arsenał i składy prochu.Artylerja niemiecka pod wodzą Königsmarcka rozpoczęła ostrzeliwać Akropol dnia 23 września ; przez trzy dni wszelka pukanina okazała się bezskuteczną .Wieczorem 26 września wydano rozkaz odstąpienia od oblężenia. Wówczas to jeden z puszkarzy Königsmarcka,nieznanego nazwiska cham niemiecki, leniąc się lege artis rozładować działo,wypalił z niego w stronę Akropolu. Los chciał,że pocisk wpadł właśnie do składów prochu i amunicji,która wybuchając rozerwała-mimo bronzowych klinoklamer- ściany celli a następnie pożarem strawiła całe wnętrze tego arcydzieła architektury greckiej,jakim był Partenon. Jakże wdzięczni musimy być Sobieskiemu,że nie ręka Polaka,lecz żołdem znęconego niemieckiego zbira zniszczyła przybytek córy Zeusa i geniusza Hellady.

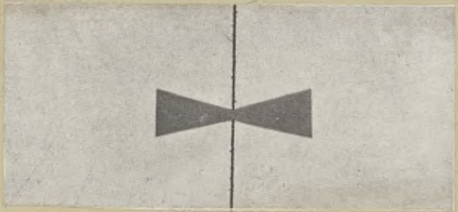
Tak przedstawiałyby się najcelniejsze zabytki architektury okresu Periklejskiego i należałoby nam z kolei ~~przejść~~ i omówić architekturę okresu hellenistycznego.Ale ponieważ następny dział sztuki,rzeźba tych dwu okresów przedstawia jednolicie ciągły obraz,przeto i my omówimy tu rzeźbę obu epok w ścisłej ze sobą łączności a dopiero potem dopowiemy coś-jak uczyniliśmy w rozdziale o sztuce Egiptu -i o budownictwie okresu hellenistycznego.

Nic nie ułatwia tak trafną ocenę artystycznych walorów rzeźby greckiej,jak porównawcze zestawienie jej wczesnych utworów z późniejszymi,juwenilió dłuta z jego dojrzałymi dziełami.Takie zestawienie da nam miarę artystycznego uzdolnienia Greków zwłaszcza gdy zważymy,że arcydzieła od prymitywów oddzielają niemal nie wieki lecz lat dziesiątki.W tem zestawieniu naszem przejdziemy kolejno główne tematy plastyki,którymi-jak już mieliśmy raz sposobność zaznaczyć - była:anatomia,ruch i tkanina.

Nie sięgając wstecz aż do archaicznych "apollinów" z Thery,lecz biorąc Apollina z Tenei/ryc137./,prawdopodobnie dzieło Dipoinosa z VI-go wieku przed Chr.i młodzieńca,zwanego "Diadumenos" Polykleta z Argos lub nieznanego z nazwiska naśladowcy Polykleta/ryc. 189 /,dwa utwory ~~zatem~~ od-

+/ sub linea na 101 -str maszynopisu

100a



Były to wkładki z brązu w kształcie klinów, pozbawionych wierzchołków. Wpuszczane bez żadnej zaprawy w sąsiadujące bloki marmuru spajały je ze sobą i nie pozwalały im rozsunąć się ani na boki ani na pozdłuż. Rycina obok wyjaśnia dostatecznie sposób działania klinoklamer.

101

Trzecim tematem rzeźby greckiej, o czem na właściwem miejscu wspomnieliśmy, była tkanina. Kiedy temat ten przeszedł z warsztatu kamieniarza do pracowni artysty, nie umiemy powiedzieć. W fałdach szat niewieścich, archaizmem jeszcze tchnących /początek VI-go wieku/, wyczuwamy - mimo łupkość drzewa i / ~~marmuru ciesielską~~ technikę ksoanów /ryc. 192. /. Ta stylizacja w równoległe zakładki szybko zanika i tkanina staje sie ponetnym tematem, w którym rzeźbiarz szuka dla siebie popisu. Wrażenie takiego lubowania sie w tkaninie widzimy w posągach t. zw. Moir /ryc. 193 /. Pod osłoną ich szat zanika anatomia a rozwielmożniona draperja narzuca się patrzącemu tak natarczywie, jakby Moiry były dla niej a nie ona dla Moir. Nie można tego zarzutu zrobić posągowi Nike z Samotraki /ryc. 194 /, jednemu z arcydzieł i chlub antyku. Okrywająca ją tkanina układa się w draperję nie dla popisu sprawnością dłuta, lecz dla zaznaczenia - bez zatarcia kształtów Niki - jej lotu, którego pęd wyczuwamy w przylgnięciu jej płaszcza do torsu i jego bezwładzie i zagmatwaniu od pasa w dół. To częściowe przylgniecie a częściowe zgmatwanie sie draperji w szerokie, nieregularne fałdy, nadaje postaci ruch, o wydobycie którego z martwego marmuru artyście właśnie chodziło.

dzielone od siebie jednym wiekiem zaledwo,widzimy przepaść jaka leży między nieporadnością Dipojnosa i frontalnością jego Apollina a swobodną pozą Diadumenosa i beznaganną -mimo ruchu ramion - statyką jego postaci.A cóż dopiero mówić o anatomji obu posągów.Apollin czyni jej ledwo zadość w proporcjach; w Diadumenosie,dalekim jeszcze od arcydzieła,widzimy już subtelności obserwacji i techniki. - Przyjrzyjmy się zkolei,jak greckie dłuto rozwiązało i opanowało drugi temat rzeźby:ruch.Oddanie go nie należy do najtrudniejszych, jeśli artysta może jakby pomocniczym poniekąd środkiem posłużyć się cieniem.On to w zależności od kąta,pod jakim światło pada,nadaje rzeźbie ruch o łagodnym lub gwałtownym przebiegu.Dla celów naszego zestawienia wybieramy dwie okrągłe bez tła rzeźby,których główną jeśli nie jedyną treścią jest ruch:nieznanego dłuta Nike Delijską/ryc. 190. / i Nike Paioniosa z końca V-go wieku przed Chr./ryc. 191./.W Delijce,utworze nawskróś archaistycznym,starszym od Niki Paioniosa o wiek zgórą,naiwność środków,z pomocą których nieznany autor pragnie w nas wmówić lot Niki ,jest rozbrajająca.Mimo zawisłych ~~dzieki~~ ~~fałdom szaty~~ nóg w powietrzu,nie wyczuwamy napowietrzności figury.Również nie są w stanie zasugerować jej nam trzy pary skrzydeł,a jeszcze mniej prawa ręka,rzekomo powietrze przecinająca.W przeciwieństwie do niej Nike Paioniosa,mimo że autor przedstawił ją w chwili lądowania,przez wybór tego właśnie momentu wpaja w nas przekonanie,że nie ma jeszcze sekundy jak lot jej się skończył,bo kobiele jej płaszcza,zwłaszcza lewa jeszcze nie opadła.

Czy powyższe nasze wnioski są w całej rozciągłości trafne i słuszne,jest jeszcze pytaniem,gdyż Nike Paioniosa ,doszłą nas w głównym tylko odciosie, uzupełnił nie całe sto lat temu rzeźbiarz niemiecki,Ryszard Grüttner,i nie sposób dziś ocenić,co posąg zawdzięcza jemu a co Paioniosowi.

Stosunkowo trudniejszą w technicznem opanowaniu od rzeźby okrągłej jest płaskorzeźba,wymaga bowiem-jak w malarstwie-wydobycia perspektywy z tła i subtelnego nawarstwienia pierwszego,drugiego i dalszych planów.Postęp,jaki w tej dziedzinie obserwujemy u Greków od nieudolnego kamieniarstwa do artyzmu w formie i treści,jest podziwu godzien.Nieco więcej niż półtora wieku legło między dojściem do rozkwitu doryckiej kolonji w Selinuncie a wejściem w Attyce w zwyczaj zdobienia dziełami sztuki cmentarzy.Spójrzmy na płaskorzeźbę z metopy z selinunckiej/ryc.195 / ,przedstawiającej Perseusza,w obecności Ateny ucinającego głowę Meduzie.Niełatwo sobie wyobrazić

coś mającego pretensje do sztuki a tak nie udolnego w wykonaniu. Stojąca z lewej strony Atena, karlica z postawy, z głową niestosunkowo wielką i twarzą matołka, urąga pojęciu bóstwa pierwszego po Zeusie w hierarchji Olimpijczyków. Podobnie wadliwą pod każdym względem jest środkowa postać wielkiego mitów greckich bohatera, Perseusza, odrzynającego-bo odcinaniem nazwać tego nie można - śmiesznie potworny łeb Meduzy. Ani w gestach, ani w twarzach aktorów tej o dramatycznem napięciu sceny nie ma śladu jakijkolwiek gry psychicznej. A teraz przenieśmy nasze spojrzenie na marmurową stelę grobową, jeden ze skarbów neapolitańskiego Muzeum Narodowego /ryc196 /, Przedstawia ona końcowy moment legendy o Orfeuszu, który utraciwszy ukochaną małżonkę Eurydykę, zstąpił dla jej odzyskania do podziemnych ciemnic Hadesu. W przedsięwzięciu tem pomaga mu posłaniec bogów i przewodnik dusz zmarłych, Hermes. On go sprawadzi do Hadesu i wywiedzie z niego Eurydykę, ale pod warunkiem, że Orfeusz nie przemówi w drodze do odzyskanej i nie odwróci się ku niej. Orfeusz atoli nie dotrzymuje warunku, w miarę bowiem jak cień Eurydyki nabiera krwi i ciała, opanowuje go tak nie przemożona tęsknota za widokiem ukochanej, że przystanąwszy kładzie dłoń na jej ramieniu. Ta chwila słabości i niezapanowania nad sobą pozbawia go małżonki powtórnie, tym razem już na zawsze. Ta wzruszająca legenda, pokrewna legendzie o Protesilasie i Laodamji, uwiecznionych w naszej literaturze przez Wyspiańskiego a na polskiej scenie przez Modrzejewską, jest w płaskorzeźbie neapolitańskiej zarówno pod względem treści jak i formy jednem z arcydzieł antyku. Nietylko dla doskonałości dłuta, lecz i psychicznego wyrazu i uduchowienia. Cierpienie małżonków i ból ich serdeczny nie szuka ujścia w patetycznym geście, lecz dostojnym spokoju, z jakim los swój przyjmują.

Nasz powyższy, systemu pozbawiony i kontrastami operujący przegląd rzeźby greckiej, byłby jednostronny, gdybyśmy nie ukazali plastycznych przedstawień, w których nawet geniusz Greków nie zdołał osiągnąć doskonałości. Mamy tu na myśli rzeźby, zapełniające tympanony świątyń. Nie odnosi się to do anatomji czy proporcyj figur tych przedstawień, te bowiem dla patrzącego z dołu oka musiały idec skrótom lub zdłużeniom, lecz do ich kompozycyjnego układu, nie mogącego uwolnić się od szablonu t.zw. i z o k e f a l j i . Zmuszało do niej jednakie we wszystkich świątyniach zasłoniecie wiązania dachowego.

ścianą trójkątną o bardzo rozwartym kącie wierzchołkowym i nader ostrych kątach przypodstawnych,w który to trójkąt artysta musiał wpisać swą kompozycję. I czy weźmiemy archaistyczny tympanon z świątyni Ateny /na Eginie/ryc.197. / czy najszczęśliwiej tematem dobrany i skomponowany tympanon z wyścigami Ojnomaosa z Pelopsem z świątyni Zeusa w Olimpji,/ryc.198. / ,dzieło dojrzałego już dłuta greckiego,w obu spotykamy ten sam szablon izokefalji,polegającej na tem,że głowy wszystkich uczestników mitologicznej sceny znajdują się na jednej,do simy równoległej linji.Ten bezwzględny postulat kompozycyjny wpływał,bo musiał wpływać nie tyle na wzrost,co pozy figur i od póz zależne ich ugrupowanie.

Zanim przejdziemy do zdeterminowanych co do autorstwa utworów greckiego dłuta,rozważmy pokrótce warunki rozwoju greckiej rzeźby.Jedne leżały we właściwościach rasy:niezwykłem jej uzdolnieniu artystycznem i nader żywej wyobraźni,której nie wystarczała sama myśl o zamieszkujących góry oreadach czy o igrających w morzu trytonach,lecz domagała się ich widoku w plastycznym kształcie ;drugie w momentach natury materjalnej jak klimat i związany z nim tryb życia oraz obfitości wątku,nadającego sie do obróbki plastycznej.Wyobraźnia i skłonność do personifikowania sił natury pozwoliła Grekowi rozbudować mitologię do nieznanych w innych kultach rozmiarów,co jest równoznaczne z nie dającą się wyczerpać mnogością tematów rzeźbiarskich,dopraszających się realizacji w konkretnym kształcie.Pod tym względem mitologia grecka pozostawia daleko za sobą średniowieczną legendę chrześcijańską i jej ikonografię,ograniczoną do człowieka i jego duszy i umieszczającą niemal na marginesie tylko zjawiska przyrody.Także bogactwo napół przeźroczystego, trwałego i w miarę twardego kamienia,jakim jest marmur,a łomy Pentelikonu i wyspy Paros dostarczały go w nieprzebranej ilości,przyczyniło sie w dużej mierze do rozwoju plastyki greckiej.

W ocenie jej estetycznych walorów,zarówno ocenie entuzjastycznej jak chłodnej i powściągliwej,nie wolno nam ani na chwilę zapominać,że olbrzymia większość antycznych rzeźb nie doszła nas w oryginałach lecz późnych kopiach.Oryginały znajdujące się na terenie Grecji,zamienionej w rzymską prowincję Achaję,uległy w 146 r.przed Chr. dwukrotnemu a raczej dwojakiemu po-

gromowi. Pierwszy, po zwycięztwie pretora Metellusa nad Związkiem Achajskim, polegał na wywiezieniu z Grecji do Rzymu mnóstwa dzieł sztuki dla ozdobienia niemi perystylów i wirydarzy w willach bogatych optymatów ; drugi, dokonany w tym samym 146-ym roku przez przez konsula Luciusa Mumiusa, nie był już grabieżą, lecz bezmyślnem niszczeniem dzieł sztuki, których obfitość wprawia nas w zdumienie przy czytaniu przewodnika po Grecji, napisanego w 300 lat później przez Pausaniasa. +/ Wewnętrzne zamieszki w kraju/bunt niewolników, walka ple-

---

+/ Lydyjczyk Pausanias, po odbyciu studiów u nieznanego nam z nazwiska sofisty, udał się w podróż po Grecji i zwiedził Attykę, Korynt, Lakonię, Messene, Arkadię, Beocję i Focydę oraz Elidę, której wyjątkowo poświęcił nie jak innym krajom jedne lecz dwie księgi.- Żył w połowie II-go wieku po Chr. za panowania cesarza Hadriana. Dzieło jego nie zawiera szczegółowych opisów oglądanych dzieł sztuki i nie daje miary ich estetycznych walorów, ale mimo to jest cenne jako inwentaryzacja, wyliczająca rzeźby skądinąd nam całkiem nieznane.

---

bejuszów o edylat kurulny, proskrypcje Mariusza i Sulli, dobijanie się tryumwirów o władzę/sprawiły, że z nawiezionych do Italji rzeźb znikoma tylko ilość doszła nas w oryginałach. Ocalały natomiast liczne kopie, robione na miejscu przez rzymskich kamieniarzy. Następstwem tego brania formy z drugiej ręki było jej zbanalizowanie. Wymownym przykładem takiego obniżenia się poziomu artyzmu w rzymskich kopiach, jest nad miarę wychwalany posąg Apollina, zwanego Belwederskim/ryc. 199/. Jako jego autora wymieniają zwykle Leocharesa, który wraz ze Skopasem, Pytheosem, Thimoteosem i Briaxisem pracował w Halikarnasie nad ozdobieniem Mausoleum. Nieliczne, ale z dobrze dochowanym naskórkiem doszłe nas fragmenty rzeźb halikarnaskich, ukazują jędrnę ciała i pozwalają w oryginałach Leocharesa domyślać się jędrnej męskości, której - że pominiemy pretensjonalność w pozie i geście - nie widzimy w posągu belwederskim.

Kopie rzymskie rzeźb greckich nie są dla dłut ich twórców miarodajne.

Po tem zastrzeżeniu inna, ogólniejszej natury uwaga. Rzeźba grecka rzadko kiedy oddaje człowieka takim, jakim jest on w rzeczywistości i stale go stylizuje t.zn. nagina go do swych upodobań i pojęcia o pięknie. Zasadza się ono w rozumieniu Greka na doskonałości kształtu a ta doskonałość na umiarze i zespoleniu części w harmonijną całość. Unika więc w swej sztuce - gdy chodzi o człowieka - wszystkiego tego, co tę harmonię wypacza lub zgoła niweczy.

Po tych paru uwagach ogólnej natury przechodzimy do omówienia twórczości najwybitniejszych rzeźbiarzy greckich Peryklejskiego okresu. Pierwsze wśród nich miejsce należy się Fidiaszowi. Rodowity Ateńczyk, syn Charmidesa, opanowuje wcześnie wszelkie rodzaje techniki rzeźbiarskiej i wszystkie w swej twórczości stosuje. Młodzieńcem wchodzi w styczność z Polygnotem, który w Platejach zdobi świątynię Ateny Arei nie tyle malowidłami, co bliskim w technice jasnofigurowej keramice zalawowanym rysunkiem, przedstawiającym mord gachów w itackiem dworzyszczu Odyssa. To zetknięcie się osobiste z jego najwyższej miary koncepcjonalizmem wywiera na Fidiasza wielki wpływ, predestynuje go na twórcę wiekich dzieł i realizatora wielkich koncepcyj plastycznych +/ Wykonał też do Delfi, jeszcze za Kymona, jako wotum wszystkich tryb attyckich

---

+/Tryby były to związki rodowe rdzennych mieszkańców Attyki, w których ręku pozostawała wszystka ziemia glebista całego kraju. Rody te występowały wobec państwa i ustawodawstwa solidarnie, miały więc charakter ustrojowej organizacji politycznej. Z biegiem czasu traciły go, aż wreszcie stały się przeżytkiem.

---

kolosalną grupę Miltiadesa między Ateną i Apollinem w obecności przedstawicieli tych właśnie tryb. Z olbrzymiej tej w brązie wykonanej kompozycji nic się nie zachowało i wiemy o niej jedynie z współczesnych relacyj.- Jeszcze brązy tej kompozycji nie ostygły, a już w ojczystych Atenach czekało go nowe zadanie: posąg Ateny Arei, Ateny jak sam Ares walecznej, który wykonał techniką akrolitu.-Następnym hołdem dla dziewiczej Opiekunki miasta był posąg Ateny Promachos, zwany popularnie "aristeion"/aristos znaczy, najlepszy/, bo sporządzony ze zdobytego na wrogach sprzętu wojennego jak hełmy, tarcze i td.-Aristeion, przedstawiający Atenę z włócznią w ręku, której złoty grot widzialny już był z przylądka Sunion, był dla opływających południowy cypel Attyki niezawodnym znakiem, że ojczyste ich pielesze już bliskie. On też w Byronowskim "Giaurze" w przekładzie Mickiewicza, "wita najpierwszy lądujące łodzie". - Trzecim, mniejszych już rozmiarów posągiem Ateny w Atenach była t.zw. "Lemnijka" ufundowana do celli Partenonu przez ateńskich kolonistów osiadłych na Lemnos.-Czwartym wreszcie posągiem córy Zeusa była na zamówienie Peryklesa wykonana chryzelefantyna, na co artysta zużył 44 talenty tj. około 3 miljony złota w złocie, sumę na owe czasy olbrzymią. Stała się ona klęską a wreszcie zgubą artysty, oskarżono go bowiem o sprzeniewierzenie pewnej części tego zło-

ta,a kiedy oczyścił się z tego zarzutu,zgraja trzęsących miastem sykofantów +/

+/Wyraz s y k a oznacza w języku greckim figę.-Sykofanci byli zrazu wywiadem skarbowym,śledzącym eksporterów fig i donoszącym władzy o ich uchylaniu się od opłaty podatku wywozowego od tego towaru.Z biegiem czysu wywiad ten zmienił się w rodzaj policji śledczej,tropiącej politycznych malkontentów. Perikles umiał się nią jako narzędziem reżymu posługiwać,ale gdy zabrakło jego autorytetu,sykofanci stali się szajką szantażystów i donosicieli,wyzyskujących swe stanowisko dla własnej korzyści a nie dobra skarbu.Nienawidzono ich i pogardzano nimi,ale to nie kładło kresu ich nadużyciom i wypaczało towarzyskie i społeczne stosunki mieszkańców blisko 100,000ego miasta.

---

wniosła przeciwko artyście skargę o świętokradztwo,popełnione rzekomo przez zamieszczenie na tarczy Partenońskiej chryzelefantyny portretu Peryklesa i własnej swej podobizny.Wtrącony za to do więzienia,skończył w niem życie ten, który dał Grecji bogów a całej ludzkości określenie wielkich duchów i piersi "na miarę Fidiasza".

Nie znając - prócz może głowy "Lemnijki" -żadnego oryginału Fidiasza,nie możemy samodzielnie scharakteryzować jego dłuta i musimy polegać na sądzie starożytnych pisarzy i estetów.Stawiają go oni jednogłośnie na czele wszystkich rzeźbiarzy greckich.Geniusz jego przejawił się w niedoścignionem przez innych plastyków bogotwórstwie,pełnem szlachetnej prostoty i zadumanej wzniosłości.Ten wysoki nastrój psychiczny udzielił się współczesnemu pokoleniu artystów ateńskich,których obejmujemy mianem "szkoły" Fidiasza.Większość ich,z wyjątkiem Kresilasa,twórcy portretowego popiersia Peryklesa,nie jest nam z nazwisk znana; należeli do niej wykonawcy zooforosu z pochodem panatenajskim a zapewne także twórcy płyty Triptolemosa,stojącej w związku z misterjami eleuzyńskiemi,oraz znanej nam już z ryciny 196. płyty grobowej z Hermesem,Eurydyką i Orfeuszem.

W orbitę szkoły Fidiasza nie wszedł współczesny mu lub małoco od niego późnieszy M y r o n z Eleutery.Ma on - o ile uznamy za rzetelne oryginały i fragmenty oryginałów,przechowywane w różnych zbiorach i z niemałą intuicją złączone w jednolite kompozycje - ma on,sądząc z tych kilku pseudo oryginałów,zupełnie zdecydowaną "twarz" artystyczną.Zasadniczym dlań tematem była-jak dla innych plastyków greckich-anatomia,ale stosunek jego do niej jest zupełnie swoisty i on stanowi indywidualność Myrona.Polega on na tem,że artystę interesuje szczególny moment dynamiczny ciała ludzkiego, moment spokoju przed bezpośrednio nastąpić mającym gwałtownym ruchem/ryc. 200a i 200b/

W momentach takich mięśnie ani się jeszcze kurczą ani już rozprężają, jednak patrzący wyczuwa w nich ich potencjalne napięcie. Doskonałym przykładem takiego stanu mięśni jest Dyskobol czyli atleta mający rzucić dysk, dzieło Myrona, które tu ukazujemy w rycinach 200a i 200b w profilu i wejrzeniu nawprost. Przy tej sposobności nie żałujmy chwili czasu na rozpatrzenie się w tym utworze, w rzeźbie greckiej dość niezwykłym i niemal wyjątkowym, da nam to bowiem klucz do oceny innych dzieł dłuta. Nie żałujmy tem bardziej, że dzisiejsza historja sztuki, unikając estetycznych wywodów opartych na subjektywizmie, szuka sprawdzianów objektywnych, a i dla tych nie mając oparcia hołduje pozytywizmowi i uczy w i d z i e ć to, na co oko patrzy. Takie patrzenie nie należy bynajmniej do rzeczy łatwych. Tylko ten, kto je sobie przyswoił i nabrał w niem pewnej już wprawy, jest zdolny - do pewnego stopnia - współprzeżywać z autorem każde jego dzieło i w pełni rozkoszować się zjawiskami sztuki.

Wiadomo, że rzucanie dyskiem tj. kręgiem miedzianym znacznej wagi, wśród pacholąt uprawiane w gimnazjach, wchodziło w program igrzysk panhelleńskich i panatenajskich. Chodziło o to, ażeby jedną ręką odrzucić od siebie ten ciężki krąg jaknajdalej. Wymagało to wprawy, silnego machnięcia ramieniem i nie mniej silnego wypadu, ograniczonego do trzech kroków. Podbieg większy niż trzy kroki dyskwalifikował zapaśnika. Przyjrzyjmy się jego postawie w profilu. Dobrze zbudowany lat dwudziestu młodzieniec, dyskiem obciążone ramię cofnął za siebie wstecz. Pociągnęło to za sobą zupełnie szczególną pozę. Stos pacierzowy młodzieńca a z nim zakończająca go głowa uległa pochyleniu ku przodowi, a równocześnie cały tors skrętowi od lewej ku prawej. Dla przeciwwagi wzniesionego ramienia, lewe zwisnęło ku dołowi połową ruchu wahadła i otarło się przy tem o prawe kolano. W przeciwieństwie do torsu odnóża nie uległy w okolicy biódr skrętowi, dopiero poniżej okolicy lumbalnej i pośladka uczyniły zadość dynamicznym wymaganiom kośćca: prawa noga, przygięta nieco w kolanie, wzięła na siebie ciężar całego niemal ciała i całą stopą przylgnęła do terenu; lewa, dotykając go tylko palcami, całą ich siłą odsadzi się do podbiegu. Zgodność mięśni Dyskobola z mechanizmem i dynamiką jego kośćca, może czytelnik sam na sobie sprawdzić przed lustrem. - W Dyskobolu ukazanym

nawprost/ryc.200b/ rzut dyskiem już nastąpił a sprawcę jego widzimy w podbiegu.Wskutek ujęcia przedstawienia w skrócie,nic tu o anatomji jego mówić nie zamierzamy,pozwolimy sobie jednak z tego,co na rycinie widzimy ,wysnuć wniodek,że podbieg zapaśnika był niezmiernie gwałtowny i o szybkości błyskawicy,skoro biegnący nie upadł i twarzą się w ziemię nie zarył.Bystrość obserwacji jest w tym utworze podziwu godna a jego pamięć wzrokowa nie ustępuje najczulszym kliszom dzisiejszej fototechniki.

Nieco inaczej pomyślał Myron posąg swego Marsasza/ryc.201/.Jest to połowa,prawa część grupy ,złożonej z hulaszczego towarzysza Dionizosa i Ateny,która namawia Marsasza do podjęcia porzuconej przez nią piszczałki i grywania na niej.Marsyasz,jakby w przeczuciu,jakie przez to nieszczęście na

---

sub linea.pomiescic ją należy na tej samej stronie co ryc.201 albo sąsiednich str.ale tak,aby obie mogło oko równocześnie wdzieć.

+/ sub linea.



Atena wynalazła flet i chętnie na nim grywała póki przeglądając się w potoku nie spostrzegła,jak szpecą ją wydęte ~~grą~~ policzki.Cisnęła więc instrument na ziemię pod nogi przechodzącego właśnie satyra Marsjasa i poczęła go namawiać,aby ją w grze wyręczył. Marsjas,jakby w przeczuciu nieszczęścia,które tem ściągnie na siebie,zwlekał dobrą chwilę z podjęciem piszczałki.-To jego wahanie się wziął Myron za temat swej rzeźby.

---

siebie ściągnie,waha się w podjęciu z ziemi instrumentu.Podniósł ramię,ale jeszcze trzyma je w powietrzu,jeszcze się zastanawia,jeszcze namyśla.Momenty czysto plastyczne zeszły w tej pracy Myrona na drugi plan,na pierwszy zaś wysunął się moment psychiczny:niedowierzanie swym siłom a może i Atenie. Bogowie często żywią wobec ludzi t.zw. hybris ~~gybris~~ czyli rodzaj zazdrości,łączącej się z chęcią zemsty.-Ten motyw psychologiczny w posągu Marsyasza jest czemś całkowicie nowem ~~mmmmmmm~~ w rzeźbie greckiej i stawia Myrona z Eleutery w rzędzie mistrzów dłuta.

Tuż obok niego przyjdzie nam wymienić P o l y k l e t a z Argos.

najwybitniejszego zpośród greckich rzeźbiarzy kierunku doryckiego. Głównym tematem jego prac były ciała młodych atletów nieco ciężkie i przysadziste, o szerokiej piersi, grubej mięsistej szyji i raczej kwadratowej niż owalnej twarzy. Tworzył przeważnie w brązie i umiał go cyzelować, dzięki czemu skóra jego atletów żyła i oddychała. Z brązowych oryginałów nie zachował się żaden. Utratę ich wynagradza nam kilka dobrych kopij, wykonanych w marmurze. Do tych należy figura atlety, niosącego na ramieniu drążek, od którego otrzymał nazwę Doryforos/ryc.202./ Poręką, że jest ona niemal repliką oryginału, jest ściśle zastosowany w niej k a n o n, zauważony i opracowany przez Polykleta. Co należy przez wyraz kanon rozumieć? Używamy go na oznaczenie niezmienności. Może ona zachodzić w tekstach mówionych lub pisanych np. w formie i treści pewnych części mszy św., w litanji zwanej Loretańską, w której nie wolno ani jednej sylaby zmienić lub opuścić i tp.. W rzeźbie ta niezmienność dotyczy proporcyj i normuje je według niezmiennej zasady, opracowanej przez Polykleta na podstawie mozolnych pomiarów i obliczeń. Uzyskane na drodze działań arytmetycznych współczynniki są zawsze te same i one to właśnie stanowią kanon +/.

---

sub linea.

Praktyczną wartość i zastosowanie kanonu pokaże nam konkretny przykład i rachunek. Za podstawę naszych obliczeń przyjmijmy ciało normalnie zbudowanego młodzieńca o wzroście 175 c/m i, odnosząc do niego rozmiary wszystkich innych części ciała tego osobnika ustalmy ich do siebie stosunek.- Ponieważ pomierzenie wszystkich kolejno członków byłoby nazbyt mozolne i zabrałoby nam za wiele czsu i miejsca, przeto poprzestaniemy tu na zbadaniu jednej tylko górnej kończyny. Pokażą nam one, że przy wzroście 175 c/m długość całej kończyny wynosi od stawu barkowego po koniec środkowego palca 82 c/m, ramienia od stawu barkowego do łokcia 35 c/m, przedramienia od łokcia do stawu garstkowego 28 c/m, ręki zaś 19 c/m.- Podzielmy teraz długość wzrostu 175 przez: 82, 35, 28 i 19 a jako ilorazy otrzymamy cyfry : 2,183 ,5 , 6,25 i 9,21 c/m. Te cyfry są w s p ó ł c z y n n i k a m i kanonu i one są w nim jego niezmiennością.



O CRUZEIRO

posąg Chrystusa dłuta Landowskiego na wzgórzu Corcovado w Rio de Janeiro

Dokonawszy powyższych pomiarów i rozliczeń, nie ~~nie~~ wykazaliśmy jeszcze przydatności i ~~xxxxxxxxx~~ celowego zastosowania kanonu. Uczynimy to na innym przykładzie, w którym nie będzie dowolnie przyjętego założenia, opisany bowiem/poniżej przypadek zdarzył się istotnie. Oto pewnemu ziemianinowi z pochodzenia i zawodu, a antropologowi z amatorstwa doniesiono, że przy orce znaleziono na jego polu grób przedhistoryczny. Gdy przybył na miejsce zastał cały szkielet zniszczony krojem pługa z wyjątkiem jednej tylko kości ramieniowej. Paleontolog, zdumiony jej długością, zapragnął zbadać, do jakiego wielkoluda kość ta należała. Zmierzył ją więc dokładnie i ustalił, że długość jej wynosi 92 c/m.. Z kolei, pomnożywszy tę długość przez znany dla ramienia współczynnik 2,183 stwierdził, że ów człowiek przedhistoryczny miał 2 metry wzrostu. - Wróćmy jednak do świata sztuki. Dopóki rzeźbiarz ma do czynienia z osobnikiem średniego wzrostu, póty potrzebne mu wymiary i proporcje może brać z żywego modela ; ale gdyby mu przyszło robić wielki posąg wieńczący jakiś wielopiętrowy budynek, nie znalazłszy do niego żywego modela, musiałby się poradzić kanonu.

W tem położeniu znalazł się nprzeźbiarz francuzki o polskiem nazwisku, Landowski, który wykonał dla stolicy Brazylji Rio de Janeiro i ustawił nad portem na wzgórzu Corcovado posąg Chrystusa 30-sto metrowej wysokości. Jest to - jak dotąd - najwyższy posąg świata. Gdybyśmy, znając wysokość tego kolosa, zapragnęli wiedzieć, w jaki sposób mógł Lamdowski dobrać dla niego trafne proporcje a w szczególnoci dla ramion, to wystarczy nam podzielić 30 metrów przez współczynniki : 2,183, 5 , 6,25 i 9,21 by otrzymać długość całej kończyny 13,76, ramienia 6, przedramienia 4,80 a ręki 3,26.

Obok posągów młodych atletów, tworzonych na zasadzie kanonu, do których należy i Diadumenos/patrz ryc.189./, podejmował Polyklet także inne tematy. Probował swych sił także w bogotwórstwie i wykonał dla ojczystego Argos posąg Hery, któremu współcześni zarzucali brak olimpijskości i niewieściego wdzięku. Za to Amazonki o ciałach jędrnych i męzkim temperamencie, były jakby stworzonym dla niego tematem. Wysoko ceniono jego Amazonkę, którą wykonał dla Artemisionu w Efezie. Tej Amazonki zachowała się dobra marmurowa kopia, która z Rzymu ze zbioru prywatnego dostała się do muzeum Berlina/ryc.203/.-Pedant dopatrzy się w niej snadno pewnej usterki fizjologicznej i powie, że nikt zraniony w pierś w pobliżu pachy, nie będzie dla zaoszczędzenia sobie bólu ramienia podnosił; ale anatomji rzeźbiarskiej wolno nie liczyć się z takimi względami i wziąć sobie za cel inny problem anatomiczny, w tym wypadku nadanie jędrnemu ciału pewnej omdlałości, co się artyście całkowicie udało.

Nie pierwszy raz spotykamy się tutaj z plastycznym tematem: kobieta. Dotąd bywała ona raz mniej raz więcej odziana i stanowiła raczej punkt oparcia dla draperyj. Na przedstawienie w rzeźbie nagiej kobiety czas jeszcze nie nadszedł. Jeżeli ją częściowo obnażoną miano przedstawić np. w figurach wyłaniającej się z morza Afrodyty, to - jak to widzimy na "Narodzinach Afrodyty", /ryc.204./ rzeźbie z początków V-go wieku przed Chr.-czyniono to nader oględnie. Anadyomene wyłaniająca się z głębin, była na pewne bez koszulki i towarzyszki Galatei nie osłaniały jej do połowy ciała.-Furtką, przez którą naga kobieta zrazu nieśmiało a potem aż nazbyt zuchwale weszła do plastyki greckiej, były wotywne posągi dziewcząt-zapaśniczek, zwycięzczyń w pływaniu lub biegu. O ich podobiznach, pozbawionych całkiem "listka figowego" nie mamy relacyj, nie znamy ich też z zabytków; natomiast zachował się posąg zwycięzkiej szybkobieguski/ryc.205/. Szranki pruderji przełamało ostatecznie samo życie. Doniedawna jeszcze kobieta grecka, z wyjątkiem niewolic i wracających z zakupów żon metojków, nie snuły się po ulicach i nie pokazywały na miejscach publicznych chyba podczas uroczystych, obrzędowych pochodów. Ich domeną były ginecea a zatrudnieniem gospodarstwo domowe. Hetery korzystały z większej swobody. Odznaczająca się inteligencją i wykształceniem Aspazja towarzyszyła stale Periklesowi, a olśniewającej urody Fryne, stały mo-

del Praksytelesa,budził w tłumach zachwyt,pozbawiony lubiżnych zachcianek. Niedługo to jednak trwało i nieskazitelność dziewoczych kształtów przestała wystarczać.

W kilku Praksytelesowi przypisywanych Afrodytach jak Medycejska lub knidyjska a zwłaszcza w Afrodycie zwanej "Kallipiga"t.zn.pięknobiodra,o geście nietyke zalotnym,co wprost nie przyzwoitym,tendencja działania na zmysły jest całkiem widoczna.Ale w sądzie o nich - podkreślamy to z naciskiem - nie wolno nam ani na chwilę zapominać,że nie zpod greckiego wyszły one dłuta.Praksyteles,pełen wdzięku pięknoduch,wyparłby się w czambuł tych Afrodyt i zaoponował przeciw takiemu ubliżaniu godności i posłannictwa sztuki.Że był on pod tym względem bez nagany,dowodzą na Praksytelesowskich tradycjach oparte Afrodyty,jak w libijskiem Benghazi w prywatnych zbiorach przechowywana Anadyomena/ryc.206./,wyżymająca wodę morską z włosów,urocza nieświadonością swych wdzięków,albo o jakie dwa stulecia późniejsza całkowiecie już do hellenistycznej epoki należąca Afrodyta z Milo i stąd Milońską zwana/ryc.207./,uosobienie niewieściej krasy i dostojeństwa.

Prócz Afrodyt z kopij znamy inne jeszcze utwory Praksytelesa.Naczelne wśród nich miejsce zajmuje posąg Hermesa,znaleziony w stanie podniszczonym w Olimpji.Ocalałych atoli fragmentów zachowało się tyle i dopełniono brakujące części tak szczęśliwie,że posąg ten ~~możemy~~/ryc.208./ możemy uważać w całości za dzieło Praksytelesa.Przedstawia on młodego bogów gońca i posłańca,jak w drodze do boginek leśnych,które mają się zająć wychowaniem Dionizosa,przystanął na chwilę i,zabawiając niesionego na ramieniu malca,droczy się z nim i wabi go niedosięgalnem dla jego łapiąt winnem gronem.Pierwszy to raz spotykamy się tu w sztuce greckiej z niemowlęciem,który to temat do łatwych bynajmniej nie należy; w dwa blisko tysiące lat później pomęczą się nad nim mistrze włoskiego Odrodzenia i nie ze wszystkiem go opanują,nawet Luca della Robia we florenckim Ospedale delCeppo/rycinę tego szpitala a właściwie "żłobka" dla nieślubnych dzieci zamieścimy w następnym tomie naszego Zarysu/.-Draperia zwisająca ze słupka obok Hermesa jest sama dla siebie arcydziełem dłuta.

Z relacyj pisarzy starożytnych dowiadujemy się razporaz o stosunkowo bardzo licznych posągach i posążkach młodocianych bogów, erotach i efebach dłuta Praksytelesa. Do nich należy znany nam z marmurowej kopji Muzeum Neapolitańskiego Satyr/ryc.209./o ciele zbyt pulchnem i gładkiem jak na twór upędzający się po gąszczach leśnych, ale może właśnie dzięki tym chybkom oddający dobrze lube rozleniwienie, które ogarnia nas w dni słońcem upalne.-Pokrewnym temu Satyrowi jest Apollin Aauroktonos/ryc.210./, który doszedł nas w grzeszącym galanteryjną elegancją odlewie brązowym. Apollin, zanim zasiadł wśród Muz na Parnasie, miał także swoje dzieciństwo i uprawiał lat dziecięcych igraszki. W naszym brązie pochłania go całego polowanie na Bogu ducha winne stworzenie. Kryjąc się za pień drzewa mierzy w jaszczurkę kamieniem i lada chwila pozbawi ją życia.-Ten Sauroktonos w liniach swego ciała posiada dużo iście Praksytelesowskiego wdzięku.-Niemal przeciwieństwem beztroskiego Satyra jest torso Efeba z Centocello/ryc.211./. W jego zamyślonej twarzy, w jego lekkiem pochyleniu głowy widnieje głęboki smutek. Ma on swoje przyczyny i stoi w związku z nastrojami chwili, dla której chlebem powszednim staje się cierpienie. Plastycy obierają je chętnie za temat swych utworów. Spotykamy się z niem w paru warjantach Niobid/ryc.212 a i 212 b./ które naprózno silą się zasłonić przed strzałami Fojbosa swe niewinne córki. -W tym czasie zjawia się nawet artysta, którego znamienną cechą jest wyraz bólu. Nazwisko jego Skopas. Utwory jego odznaczały się wielkim patosem a krańcowym tego patosu przykładem jest szałem tańca opętana Menada/ryc.213./ i kilka przypisywanych mu głów z wzniesionymi w niebo oczyma jakby pełnych skargi za utrapę życia.

Zarówno Efeb z Centocello jak Niobidy i patetyzm Skopasa są - jak powiedzieliśmy wyżej - odzwierciedleniem nastrojów chwili. Tchną melancholią wypowiedzianą z iście attycką finezją w popularnej w tych czasach sentencji : "Ulubieńcy bogów umierają młodo". Ta napozór paradoksalna lecz trafna koncepcja życia dowodzi przełomu, który przeżywają Ateny. Długoletnia Wojna Peloponeska pozbawiła Ateny nimbu hegemonji. Miasta związkowe odstrychnęły się od metropoli i nie wnoszą trybutu do jej skarbca.

Zubożałą,w ciasnych murach jednego miasta zamkniętą ludność całek Attyki nawiedza i dziesiątkuje zaraza morowego powietrza.Nie oszczędza Peryklesa i pozbawia miasto nietylko zręcznego polityka i męża stanu,ale i autorytetu . Nieszczęsna,w sześć tysięcy hoplitów podjęta wyprawa syclijska,z których ani jeden nie wrócił,pozbawiła miasto obrańców.Klęska militarna dałaby się zapewne szybko powetować,gdyby pod jej brzemieniem nie zachwiał się duch narodu.Dawna,żywa wiera w olimpijskie bogi słabnie i bezmała zanika.Przed kilkunastu laty jeszcze,gdy podczas odgrywania jednej z tragedyj Ajschyłosa powstał tumult i aztor,chroniąc się pod opiekę bóstwa,wziął w ramiona posążek Dionizosa,oburzeni widzowie o mało go nie zlyczowali ;dziś piękna kurtyzana,Fryne,rozebrawszy się do naga,odgrywa na oczach tłumu misterium wyłaniającej się z morza Afrodyty i zuchwałe świętokradztwo uchodzi jej bezkarnie.Pielgrzymki do Eleuzis są mniej licznie odwiedzanemniż tory wyścigowy, Na którym biegają konie Alcybiadesa.Kiedy w całm mieście obalono jednej nocy wszystkie hermy,uważane doniedawna za nietylkalną świętość,nikogo nie pociągnięto do odpowiedzialności.Cnotliwy Nikiasz,po zawarciu pokoju ze Spartą,unika życia polityczbego i nie przeciwstawia się demagogji ambitnego dorobkiewicza Kleona,który z pomocą niemal że zakonspirowanej bandy sykofantów trzęsie mástem.Donosy i szantaż stają się zjawiskiem codtiennem.Etyka pożycia obywatelskiego zamieraDaermnie Diogenes chodzi po agora z latarką w ręku i w biały dzień szuka przy jej kaganku człowieka.Subtelna jego ironia chybia celu.Sokrates,w którym - nie bez słuszności dopatrzono się prekursora Chrystusa - uchodzi w oczach Arystofanesa za bujającego w obłokach fantastę a w opinji ogółu za psujcę młodzieży i oskarżony o jej deprawowanie musi wypić w więzieniu puhar cykuty,ganialny zaś uczeń jego,Platon,szukać dla siebie i swoich wzniosłych idei przytułku na Sycylji.Hellada,Attyka i Ateny w pierwszej linji,chylą się ku upadkowi.Demostenes nie ma słuchaczy, którzyby wzięli do serca jego przestrogi ; natomiast Filip Macedoński pomnaża zastępy swych hoplitów i tworzy z nich nie łamiące się w boju falangi. W bitwie pod Cheroneją umiera wolność Grecji.Ale nie ginie jej kultury intelektualna i artystycznaZwycizki "barbarzyńca" doceniał ją w całej pełni i dowiódł tego przez powołanie na wychowawcę swego syna najwszechstronniejszego filozofa Grecji,Arystotelesa.On to,stawiając swemu uczniowi za ideał

człowieka i władcy króla Myrmidonów,"szybkonogiego" Achillesa,wpoił w Aleksandra podziw i uwielbienie dla Hellady.

W młodym wieku tron odziedziciwszy,party żądzą czynu i sławy, podejmuje Aleksander W-ki wyprawy orężne.Dla jego potężnej indywidualności i nie znoszącego hamulców temperamentu,sama Grecja jest o wiele za mała. Zwraca tedy swe podboje na wschód i południe i w ciągu niespełna lat dziesiątka zdobywa Azję Mniejszą,Syrję i Mezopotamję,dociera do Indji,dla objęcia dziedzictwa po rozgromionem już państwie perskiem wkracza do Egiptu, zdążywszy już nasiąknąć pojęciami Wschodu,każe się w Wielkiej Oazie libijskiej ogłosić Amonem-Re,na drodze powrotnej zakłada w delcie Nilu miasto swego imienia,Aleksandrię,i rzuca w niej podwaliny pod tysiącletnią blisko siedzibę nauk i sztuk,a wszystko,czego się dotknie nosi na sobie znamiona kolosalności.Wędzideł i umiarkowania nie zna w niczem.Kiedy,podniecony trunkiem,zabija w kłótni przyjaciela swego Klitusa,szaleje z rozpaczy,tarza się po ziemi i chce sobie życie odebrać,czemu z trudem tylko zapobiegli współbiesiadnicy.Kiedy śmiercią naturalną umiera drugi jego przyjaciel Hefestion,poleca towarzyszącym mu stale budowniczym,rzeźbiarzom i malarzom wznieść dla niego z cedrowego drzewa stos ciałopalny o rozmiarze 40 metrów w kwadrat,zapełnić go bezcennymi dziełami sztuki,wśród których nie brakowało szczerozłotych posągów,i stos ten własnoręcznie podpala.Wśród drużyny artystycznej,którą rad widzi koło siebie,na pierwsze miejsce wybija się architekt Stazikrates.Nie dlatego,że nosił się z projektem wykucia ze skalnego trzonu góry Athos posągu bohaterskiego króla,na którego wyciągniętej dłoni miało stanąć miasto na 10,000 mieszkańców obliczone,lecz dla opracowanych po raz pierwszy zasad urbanistyki,,według których przebudowano miasto Priene a w jakiś wiek później przebudować i zmodernizować pergamoński gród Attalidów.Stazikrates również był projektodawcą żałobnego rydwanu,na którym zwłoki wielkiego króla miały "powrócić na ojczyzny łono".Również Stazikratesowi zawdzięcza dzisiejszy port Aleksandrji fundamenty latarni morkiej,która po podboju Egiptu przez muzułmanów stała się wzorem dla ich mineretów z ich wielbiącymi Allaha muezzinami.

Ten potężny,tu przez nas ledwo zaznaczony ruch budowlano-arty-

styczny,idący wszędzie za Aleksandrem W-im,nie ograniczył się do tych tylko miast gdzie jego noga stanęła,lecz rozlał się szeroką falą wszędzie tam, gdzie kultura grecka była już oddawna zadomowiona np.w koloniach i miastach jońskich Azji Mniejszej lecz i tam,gdzie była drogą podboju świeżo zaszczepiona.Milet rozpoczyna w pobliżu swych murów w Didymaion budowę świątyni Apollina Fileziosa na skalę tak olbrzymią,że nawet jego bogactwa nie nastarczyły wydatkom i budowa wyszła małoco nad krepidomę ;Efez marzy o odbudowie spalonej przez Herostrata świątyni Diany,ale z biegiem czasu rezygnuje z przedsiąwzięcia.Takiej przebudowy pojedynczych gmachów czy rozbudowy całych miast domaga się życie.Aleksander W-ki przeszedł przez podbite kraje jak pożar stepowy ; popiołem spalonych traw użyźnił w nich glebę pod nową wegetację,nowe życie.Tętno jego było greckie,ale podbój kulturalny zdobytych ziem połowiczny tylko.Starsze niż grecka cywilizacje Wschodu nie mogły zaniknąć i nie zaniknęły odrazu.Ze zmieszania się lokalnych i przyniesionych z Grecji elementów powstało to,co nazywamy H e l l e n i z m e m.

Dzięki momentowi bezwładności tkwiącemu w opornej zmianom gormie,spotykamy na terenie lądowej Grecji chociby dlatego,że stała się w światowem imperium Aleksandra W-go partykularzem,nieliczne przejawy hellenizmu.Urbanistyczne dążenia nie zmieniają oblicza Aten czy Koryntu,nie mówiąc już o arystokratycznej i konserwatywnej Sparcie. W architekturze zjawia się odbiegający od typu bierwionowo-podporowego monopteros/ryc.214./,który zastosowano w świątyni Eskulapa w EpidaurzeProstokątne plany pozostały w tradycyjnej architekturze świątynnej oraz - nie mówiąc o domach mieszkalnych - w budynkach użyteczności publicznej jak hale targowe,bibljoteki i buleuteria /ryc.215./,będące siedzibą władz i magistratur mi(e)jskich. - Zgoła odmienne oblicze musiało mieć - sądząc z opisów - M a u z o l e u m w Halikarnasie/ryc.216./,w Azji Mnieszej zatem,ale - mimo wyprzedzenia epoki Aleksandra W-gp o lat kilkadziesiąt - zaliczane słusznie raczej do architektury czysto greckiej niż hellenistycznej,bo zbudowane przez architektów greckich Satyrosa i Pytheosa.Był to grobowiec a zarazem pomnik pośmiertny poświęcony pamięci Mauzolosa,ustanowionego na wschodni sposób satrapą Karji oraz grób jego żony i siostry zarazem,Artemizji,która wyposażenie gmachu w dekorację skulpturalną powierzyła ateńskim młodszej szkoły rzeźbiarzom :

Skopasowi, Leocharesowi, Timoteosowi i BryaxisowiBudynek składał się - jeżeli rekonstrukcja Fr. Adlera jest trafna - z wysokiego podmurowania, komory grobowej o planie peripterosu z licznymi w interkolumniach posągami i piramidalnego dachu, uwieńczonego czworokonnym rydwanem, uwożącym posągi Mauzolosa i Artemizji. Z całej tej niewątpliwie wspaniałej budowli doszedł nas jeden tylko szczegół: więcej niż naturalnej wielkości figura Mauzolosa, przechowywana dziś w zbiorach British Museum. /ryc. 217/. Któremu z wyż wymienionych rzeźbiarzy przypisać autorstwo tego pysznego posągu, historia sztuki dotąd nie wie. To tylko pewna, że umiał on patrzeć na swego modela i oddać to, czego nam przy całej doskonałości formy - zapewne wskutek martwych, przez czas pozbawionych zabarwienia gałek ocznych - brak w rzeźbach greckich. W figurze Mauzolosa o braku tym zapominamy dzięki zaklętej w głaz pełni wyrazu psychicznego, -tu panowania nad sobą, powagi i nieugiętej woli satrapy, czującego się na prowincji udzielmy władcą. Dla nieznanego autora tego posągu jedna nas i to także, że nie ma w nim konwencjonalizmu, towarzyszącego innym podobiznom nawet tak wybitnych indywidualności jak Perykles w popiersiu Krezilasa /ryc. 218./. - Mimochodem godzi się tu zauważyć, że rzeźbiarze epoki hellenistycznej, nie przestrzegając zbyt rygorystycznie wymóg kanonu zaczynają kłaść większy nacisk na charakterystyczność. Nie dba o nią jeszcze rówieśny Aleksandrowi W-mu L i z i p p o s, autor Apoxiomenosa tj. zapaśnika, który skorupką czyszcza swe ciało z piasku areny /ryc. 219./, ale nieznany z nazwiska autor figury siedzącego Pięściarza /ryc. 220./ świadczy, że nie brakło sztuk, silących się na wydobycie zmartwego wątku maksymum życia i charakterystyki. Nie wiemy, czy nasz pięściarz uległ w boju czy był zwycięzcą, ale to widzimy, że lata całe trenował się do swego zawodu i gdy stawał do zapasu nie znał żartów. Treścią całej jego postaci jest brutalna siła. - Wprost przeciwnym nastrojem, nieledwo lirycznym tchną najpierw w Tanagrze a potem na innych cmentarzach i nietylko greckich znajdywane posążki terakotowe, zwane w archeologji klasycznej t a n a g r a m i. Zazwyczaj polichromowane, pełne wdzięku codziennego życia i mające jakiś nieznany nam związek ze zwyczajami grzebalnymi są w zbiorach sztuki antycznej ich nielada ozdobą. /ryc. 221 a i 221 b./.

W zakończeniu naszych uwag o architekturze i rzeźbie epoki

rozkwitu,nie sposób pominąć milczeniem ich wydźwiękóq z doby hellenostycznej.Naogół stanowią one większość zbiorów muzeów europejskich i liczebnie przenoszą zabytki rzeźby klasycznej ; ale my tu uwzględnimy ich kilka zaledwo.Są one zbyt popularne,ażebyśmy je mogli pominąćmilczeniem. Ujmiemy je w dwie grupy.Znamienną cechą pierwszej jest pewnego rodzaju literackość. Autorzy ich,nie bez znajomości psychologji widza i jakby wchodząc z nim w kompromi,tracą wiarę w moc przekonywującą samej tylko bryły,szukają dla niej wzmocnienia i podpórki w innej sztuce,w mniej lub więcej literackich momentach tematu.Wyczuwamy to już ,bardzo jeszcze oględnie i nieśmaiło zastosowane,w alegorji Nilu/ryc.222./,wykopanej w XVI-ym wieku w pobliżu kościoła Santa Maria sopra Minerva w Rzymie.Nil jest w niej uosobiony w postaci leżącego mężczyzny,wspartego na Sfinksie.Trzymane w ręku kłosy mają mówić widzowi o żyzności Egiptu a szesnastu nagusków,baraszkujących na cieke olrzyma,przypominać szesnaście łokci wody,o które rzeka rokrocznie w wiosennej powodzi przybiera.Autor alegorji jakby w mniemianiu,że jeszcze niedostatecznie scharakteryzował Herodotowski "dar bogów",pokrył przednią stronę cokołu falami i sitowiem,a trzy pozostałe przedstawieniami walki krokodyli z hypopotamami,brodzącem w wodzie ptactwem,ichneumonami i tp..Przedstawienia te są już nietyle symbolami,co komentarzem. - Nierównie bliższą literaturze,bo Homerowi i Iliadzie jest grupa Laokoona/ryc.223./wykopana przygodnie w jednym z ogrodów Rzymu w 1506-ym roku naszej ery.Odkrycie tego dzieła rodyjskich rzeźbiarzy : Agenosandrosa,Athanadoeosa i Polidoeosa, stanowi datę w dziejach sztuki i dało asumpt mistrzom włoskiego Odrodzenia,Michała Anioła nie wyłączając,do podziwu dla sztuki antyku.Grupa ta, składająca się z trzech osób,oplątanych pytonami gniewnego Posejdona,utrzymała swą żywotność przez kilka wieków; dla Lessinga stała się podnietą do estetycznej rozprawy o zakresie i granicach sztuk a Wyspiańskiemu do napisania w "Achilleidzie" sceny jedenastej "W świątyni Ilionu",kończącej się niesamowitem zjawieniem się pytonów. - Trzecia wreszcie olbrzymia grupa/ryc 224/ dłuta Tauriskosa,znana powszechnie pod mianem "Byka Farnezyjskiego" i zdobiąca niegdyś Termy Caracalli,jest poprostu z mitologji zaczerpniętą nowelą o Kopciuszku starożytności,prześladowanej przez okrutną Dirkę Antiopie, której synowie,olbrzymiej siły Zetos i pieśniarz Amfion,mszcząc poniewierkę

matki,w miejsce niej przywiązują do rogów rozszalałego byka okrutną Dirkę. W grupie tej jednak potrafił Tauriskos nowelistyczny nawskróś temat połączyć z dynamicznym momentem czystej plastyki w wyrywającym się z rąk Zetosa byku, którego szarpanie się i skręt łba jest świetnie podpatrzony.Mniej nas zadawalnia postać Dirki.Pragnęlibyśmy w niej widzieć paniczny lęk przed oczekującą ją męką.Tego nam w niej brak.Ale nie zapominajmy,że ta kolosalna, zdolna widzem wstrząsnąć grupa,jest tylko kopią.

Zgoła odmienny charakter,wynikający z trafnego odczucia formy i pełnego zaufania do bryły jako bryły,jest grupa rzeźb pergamońskich, związanych z dynastją Attalidów i ich słynnym ołtarzem Zeusa/ryc.225./.Ołtarz ten stanął dla upamiętnienia ciężkich zmagań się Pergamończów z napierającymi na ich ziemie Greko-Gallami i Galatami.Ci ostatni,lud pochodzenia celtyckiego,najeżdżali na Galację zbrojnymi taborami z żonami i dziećmi, dzięki czemu i Galatki mogły w walkach uczestniczyć.Ta nowa,nieznana w Azji Mniejszej taktyka bojowa utrudniała Pergamońcom zapasy z wrogiem i sprawiła,że dziesiątek lat trzeba było,zanim żelazny miecz Attalidów skruszył brązowe miecze Galatów.Wdzięczni niebu za zwycięztwo Attalidzi wznieśli dla Zeusa dziękczynny ołtarz.Była to znacznych rozmiarów budowla na podmurowaniu.Przecinał je - jak widzimy - bieg schodów wiodących na platformę,na której stał w podkowę zabudowany perystyl z właściwym ołtarzem,głazem ofiarnym wpośrodku.Ściany podmurowania pokrywał fryz z przedstawieniem Gigantomachji/ryc.226./ o wysokiej płaskorzeźbie na głęboko cofniętej płaszczyźnie,co fryzowi nadawało pozór nader gwałtownego ruchu.Żywiołowość przedstawienia jest tem większa i bardziej przekonywująca,że sama Atena Areia musiała się wmięszać do walki,aby Pergamońcom zapewnić zwycięztwo.Bodaj jednak dobitniej o gwałtowności walk świadczą posągi Galatów,które zapewne całą serję zdobiły świeżo przebudowany zamek Attalidów.Z tych posągów doszły nas niestety dwa tylko.Jeden z nich jest dwuosobową grupą/ryc.227./ i przedstawia małżeńską parę Galatów,wolącą popełnić samobójstwo niż dostać się żywcem w ręce wroga.On przeciął już żonie a r t e r i a m b r a c h i a l e m i podnosi w górę jej ramię,ażeby-krew wybluzgawszy-nie męczyła się długo; sam zaś ,obrzucając nadbiegającego wroga spojrzeniem wzgardy,wbija sobie miecz

nad lewym obojczykiem, ażeby dostać się do aorty a może raczej przeciąć a r - t e r i a m s u b c l a v i a l e m . Bezpośredniość odczucia i uczucia oraz szlachetne ustosunkowanie się do przecinika, przypominające tak żywo stosunek Ajschylosa do Persów w jegi tragedji "Persowie", zniewala nas do szczrego podziwu dla autora. Równie silnie, może nawet bardziej przejmująco działa na nas posąg U,ierającego Galata/ryc.228./. Zraniony głęboko w pierś, upadł na ziemię. Jeszcze nie stracił przytomności, jeszcze podpiera się ramieniem i może nawet sprobuje się dźwignąć,, czujemy jednak, że "Mojra czarną mgłą zawlecze mu oczy" za chwilę i obali twarzą na ziemię.-Oba te posągi Galatów idą po linji najpięknieszych tradycyj sztuki greckiej i stanowią wspaniały akord, którym kończy się cudowna symfonia rzeźby greckiej.

Pobieżne spojrzenie na sztukę Hellady mogłoby snadno nasunąć komuś mniemanie, że Grek stronił od barwności. Ruiny świątyń, blichując się przez dwa tysiące lat na dżdżach i spiece słonecznej, odruzgi rzeźb równie długo macerując się w ziemi kwaśnej lub alkalicznej, zjawiły się naszym oczom w XVI-tym wieku jako nudny swą bielą wapień lub marmur. Mniemanie zatem, że Grek nie lgnął do barwności byłoby uzasadnione. Przeczy jednak temu rzeczywistość. Barwnemi polewami powleczona terra cotta oparła się lepiej niszczcielskim wpływom czasu. Modele tanagryjskich figurynek nie kostiumowały się przecież do seansów z rzeźbiarzami i barwna ich odzież świadczy, że i otoczenie ich musiało być barwne. Potwierdziły to skrupulatne badania zabytków architektury i rzeźby greckiej. W pierwszej służył kolor do wydobycia z plątaniny przecinających się płaszczyzn i krawędzi elementów konstrukcyjnie obojętnych a jednak - choćby jako łuczniki - ważnych w organizmie budowli; w dugiej, stosując technikę enkaustyczną, ożywiał martwą biel marmuru. W obu zastosowaniach był to środek pomocniczy a nie samodzielna sztuka, operująca pozorami światła i przestrzeni. Do tej droga była nieco dalsza a wiodła przez rzemiosło zduńskie. Zatrudniało ono-jak już wspomnieliśmy wyżej-tyle rąk, że od zamieszkujących ją garncarzy cała dzielnica Keramejlon wzięła od nich swą nazwę. Obdarzony żywą wyobraźnią lada garnkolep ateński nie mógł przenieść na sobie, ażeby wypuścić w świat ze swego warsztatu skorupę nieozdobioną jakiemś przedstawieniem scen z życia śmiertelników/obrzedy/ lub herosów i bogów olimpijskich/mitologia/. Środki wypowiedzenia się były u tych zdunów bardzo

proste. Artysta,bo tak już musimy nazwać ateńskiego garncarza,dbał w pierwszej linji o powabny kształt smukłego l e k y t u lub p ę k a t e j hydrji i pokrywał ich brzuśce dekoracją dwu- a właściwie jednobarwną a ~~nn~~ mianowicie czarną na cisawem,naturalnem tle doskonale wypalonej glinki. O kompozycyjnym układzie tych przedstawień i ich rozmieszczeniu decydował krąg garncarski,od jego obrotu bowiem zależał podział brzuśca na równoległe pasy czyli strefy.Ta s t r e f o w a d e k o r a c j a ,sięgająca tradycjami bodaj że eneoloitu,zjawia się zarówno w bardzo wczesnych skorupach np.w Wazie Dypilońskiej z jej naiwnem przedstawieniem obrzędu pogrzebowego/patrz rycinę 138./jak i dojrzałej kształtem Wazie François z mnóstwem scen mitologicznych/patrz rycinę 139./Pomiędzy dwiema temi amforami leży przedział półtora do dwóch wieków wynoszący,podczas których wydoskonaliło się lepienie skorupy,ale sposób jej dekorowania nie uległ zmianie.Polega nadal na kreśleniu jednolicie czarnej sylwety na jasnem tle.Jest to s t y l c z a r n o - f i g u r o w y ,zwany czasem pierwszym.Drugi,s t y l j a s n o f i g u - r o w y ,nie wziął się odrazu i odbył ewolucję,polegającą na tem,że zdun pozostawiał w czerni sylwety jasne linje.Zrazu wprowadzał je niezbyt śmiało/ryc.229./,ograniczając się do odznaczenia niemi ~~xxxxxx~~ zarysów poszczególnych części ciała ,głowy i twarzy przedewszytkiem oraz atrybutów przedstawianych postaci jak tarcze,hełmy,nagolenniki i tp.Widząc ~~xxxxxxxxx~~ estetyczną korzyść tej inowacji artysta pozostawia coraz więcej cisawego tła i dochodzi do wprost odmiennej niż była dotychczas dyspozycji kolorystycznej ,,czasami aż przesadnej,jak to widzimy na rycinie 230,przedstawiającej w otoczeniu Traków grającego do gwiazd Orfeusza.To przerzucenie się keramiki do nowego stylu było warunkiem wydoskonalenia się jej rysunku,ale sam rysunek nie jest jeszcze wyzwoloną,pełnowartościową sztuką malarstwa.Do jej osiągnięcia potrzeba jeszcze było dalszych zdobyczy technicznych .Pionierem w tej dziedzinie stał się drugorzędny i bliski rzemiosłu malarz Agatharchos z Samos.Był on dekoratorem +/ teatru Dionizosa w Atenach i odkrywcą perspektywy oraz światło -

---

+/Powszechnie panuje przekonanie,że teatr grecki obywał się bez dekoracyj i że je w zupełności zastępował stały "ferm" tj.zamknięcie sceny stałą fasadą pałacu królewskiego o trojgu wejść i dwóch t.zw.e n k y k l e m a c h,w których na wysuwalnych trapezach ukazywali się bogowie,rozwiązujący zjawieniem

się swojem psychologicznie nie rozwiązalne probleny sztuki/ d e u s e x m ą c h i n a w tragediach Eurypidesa/-Były jednak w użyciu i płócienne ekoracje czyli t.zw. p e r i a k t y.Miały one kształt trójgrannych pryzm, sadzonych na pionowej osi i obracalnych na niej tak,że każde z napiętych na ramach pryzmatu płócien można było kolejno widzowi ukazywać.Na tych łótnach malował dekorator-zależnie od treści tragedji raz ląd płaski raz órzysty,to znowu spokojne lub wzburzne morze.Tragicy greccy stawiali więc rządzeniom scenicznym większe wymagania niż Shakespeare,który zadowalał ustawieniem na scenie tablicy z napisem objaśniającym,gdzie akcja się toczy.

---

cienia.Mniej niż miernego talentu nie potrafił Agatharchos pionierskich swych odkryć wyzyskać po za dekoratorstwem ; skorzystał z nich dopiero rodowity Ateńczyk Apollodoros,wprowadzając zarazem jako płaszczyznę malarską p i n a k e s tj.zamiast skorupy czy płótna deszczułki,powleczone mięszaniną wapna i alabastru czyli stiukiem a barwne pigmenty zarabiając białkiem lub gumą.To malowanie t.e m p e r ą,bo tak zwą się pigmenty w zawiesinie białkowej lub klejowej,na drewnianych deszczułkach,to nic innego tylko malarstwo sztalugowe,pozostające dotąd w powszechnem użyciu.

Te techniczne zdobycze Agatharchosa i Apollodorosa nie na wiele przydały się zubożałym Atenom.Produkcja pinakedów zwiększy się wprawdzie i to tak dalece,żeKallikrates,budując w latach 437 do 432 Propyleje,liczy się z nią i jednę z ich sal oddając do użytku straży zamkowej,drugą przeznacza na pomieszczenie galerji obrazów.W po-Peryklejskich Atenach było zatem gdzie wystawiać obrazy,tylko obrazów nie było,bo nie było wybitniejszych talentów. Te zjawiły się dopiero w kilkadziesiąt lat później w bogatych miastach Azji Mniejszej.

Jednak,mimo zubożenia i utraty hegemonji,goszczą Ateny-acz przelotnie-artystów malarzy o głośnem imieniu i nie byle jakej twórczości. Są nimi Zeuxis z Heraklei i Parrasios z Efezu.Ani jednej z ich prac czas nie oszczędził,a to,co o nich wiemy,zawdzięczamy ~~zawdzięczamy~~ starożytnym krytykom i recenzentom.Z ich relacyj wnioskując, kładł Zeuxis wielki nacisk na techniczną stronę swego zawodu: rysunek,koloryt i światłocień.Kanwa,na której rozsnuwał walory czysto malarskie,mniej go obchodziła.Malowani przez niego ludzie zbliżali się w swym typie do modeli Polykleta a nawet krępych postaci Myrona.Lubiał zaskakiwać widza tkwiącemi w temacie sprzecznościami psychologicznemi,stąd też trzeźwy pozytywista,Arystoteles,zarzucił mu,że w obrazie, przedstawiającym rodzinę Centaurów,w pojęciu Greka uosobienie nieokiełzanej

dzikości ,dał obrazowi słodki nastrój sielanki.Jego Piękna Helena,podziwiana przez wszystkich, uchodziła za ideał niewieściej urody.Arystofanes wspominiał o różami uwieńczonym Erosie.Czasem,widocznie rozmiłowany w grze światło-cienia,wyrzekał się barwności i tworzył monochromy. - Parrasios,syn i uczeń Euanora,efezyjczyk,zasłynął pięknem swych typów.W przeciwieństwie do Zeuxisa lubował.się w smukłych,delikatnej kompleksji postaciach.Z jego Tezeusza podkpiwano sobie,że był"różami karmiony".Nie lubiał malować kobiet, te,które opuszczały jego pracownię,miały coś z kurtyzan.Nie przeszkodziło mu to jednak w Efezyjskiej Artemidzie stworzyć ideał niepokalanej czystości.Subtelny w rysunku obrysowywał postacie swych obrazów ostrą,delikatną linją.Tej precyzji rysunku przestrzegał nader ściśle,dzięki czemu był jako portrecista poszukiwany i bardzo ceniony.Kursująca już w starożytności dykteryjka o rywalizacji z Zeuxisem,że na namalowany przez Zeuxisa kosz z owocami ,do których się ptaki zlatywały,Parrasios odpowiedział namalowaniem zasłony,której odsłonięcia dla oceny obrazu sam Zeuxis zażądał,świadczy nie tyle o tem,że artyści lubili przed wiekami jak i dziś lubią,robić sobie "kawały",co raczej o tem,że obaj hołdowali naturalizmowi.

Póżniej od attycko-azjatyckiego,bo w IV-tym wieku,zjawia się m a l a r s t w o j o ń s k i e ,którego głównym i najsłynnieszym przedstawicielem jest Apelles z Kolofonu.Ruchliwy i czynny prowadząc żywot,wykonał mnóstwo dzieł.Starożytni krytycy wymieniają następujące jego prace: Artemidę z towarzyszkami na łowach,Składanie całopalnej ofiary z byka,zdaniem Herondasa najwartościowszy obraz Apellesa,liczne portrety Filipa Macedońskiego,Aleksandra W-go i wodzów jego zaborczej armji,konny portret Antigonosa i wiele innych.Najwyżej jednak cenili współcześni jego pędzla Wyłaniającą się z morza Afrodytę,której niezwykłą urodę i wdzięk wynosili pod niebiosa chorzy i pątnicy,nawiedzający świątynię Asklepiadesa w Kos. Przy wykonywaniu tych obrazów posługiwał się Apelles zarówno techniką enkaustyki jak i temperą,którą mięszał wspólną dla wszystkich pigmentów zaprawą,aby nadać przez to obrazowi jednolity ton.Umiał nadto w porę odkładać pędzel, to znaczy,że nie "przepiłowywał" pedantyczną dokładnością,lecz - mówiąc gwarą dzisiejszych malarzy - pewne partje obrazu "pusucuał" i tem samem wciągał do współpracy z sobą oko i wyobraźnię widza,na której to współpracy polega

istota wszelkich odmian nowożytnego impresjonizmu.

Z tych wyżprzytoczonych krytyk i recenzyj wnioskując, stanęło malarstwo greckie jeżeli nie wyżej, to conajmniej na równi z architekturą i rzeźbą, ale wskutek nietrwałości materjału, jakim się posługiwało, przepadło dla potomności doszczętnie. Jeżeli nie czas to płomień "zgryzł malowane dzieje," a uszły zagładzie jedynie mozaiki. Mamy tu na myśli niewątpliwie greckiego, hellenistycznego pochodzenia mozaikę z Casa del Fauno w Pompei a dziś znajdującą się w Neapolu. Przedstawia ona bitwę nad rzeką Issos, bo w niej tylko spotkał się Aleksander W-ki wręcz z Darjuszem/ryc. 231/. Obu ich widzimy na naszej rycinie, której lewy skraj, wyłatany cementem, wbrew dobrym obyczajom sztuki reprodukcyjnej opuściliśmy w naszej rycinie byle większą uzyskać kliszę. Aleksander, w idealizujących go podobiznach plastyki trójwymiarowej, brodaty i wązkolicy, wzniósł ramię z oszczepem i mierzy w nacierających na niego Persów, którymi z rydwanu bojowego dowodzi osobiście Darjusz. Żywość przedstawienia epizodu o niezwykle dramatycznem napieciu jest zgoła niezwykła, a zgiełk i zamięszanie bitwy wspaniale oddane, przez spłoszonego u rydwanu konia, który chce się wyrwać z rąk giermka. Nie mniej są doskonałe w ruchu konie w prawej części mozaiki. Nie powstydziłby się ich żaden nowożytny batalista. - Mozaika z Casa del Fauno, pomimo uszkodzeń, wywiera na widzu głębokie wrażenie i choć jest tylko kopią-repliką, nawet może odległą od oryginału, nakazuje nam podziw dla greckiego pędzla.

Zbyteczna chyba dodawać, że naród, który miał niezwykłe uzdolnienie artystyczne, uprawiał sztukę nietylko "od święta" ale i na codzień i, nie poprzestając na monumentalnej architekturze i rzeźbie, otaczał się także w powszedniem życiu pięknymi wyrobami użytkowymi. Toteż artystyczny przemysł, którego odblask przedostawszy się przez popioły Herkulanum i Pompei wystarczył już, aby po dwudziestu blisko wiekach dać życie stylowi Empire, stał w Grecji niezmiernie wysoko. Od inkrustowanych mieczy i malowanych sarkofagów mykeńskich poprzez wotywne trójnogi z brązu i panatenajskie amfory dobyrozkwitu do metalowych opraw zwierciadeł i figurynek tanagryjskich, od opisanej przez Homera tarczy Achillesa do jubilerskich cacek epoki hellenistycznej, przebija się umiłowanie piękna, piękna formy przedewszystkim

Ono też jest znamiennem dla całej sztuki greckiej. Prymitywy jej, dzięki rozległym i owocnym pracom odkopiskowym znane nam dziś już dość dobrze, są zaledwo wyrazem żądzy wypowiedzenia się człowieka bliskiego naturze, dla którego ta żądza jest jedynym celem. Zwolna jednakże, po kilkuwiekowej pracy pokoleń, samo wypowiedzenie się już mu nie wystarcza. W związku z rozwojem innych działów sztuki, zwłaszcza poezji, w związku z doskonaleniem się ogólnych form życia i pełnem uświadomieniem sobie jego ideału, kalokagatji, wrażliwość i uczuciowość Greka poczyna od dzieł swej twórczości domagać się coraz dojrzalszej a niekazitelnej formy. W sztukach plastycznych genjusz rasy kazał jej Grekowi szukać w tyleż przemyślanym co i odczutym umiarze, w niespotykanej u innych ludów zgodzie treści z formą, w tej zaś w umiejętnem ustosunkowaniu części do całości a to z pomocą symetrji i rytmu w architekturze a prawdy anatomicznej i swobody póz i ruchów w rzeźbie. W imię tych postulatów widza i artysty powstała jedyna na świecie sztuka tak zrównoważona w treści i formie, że całość jej przejawów, zwłaszcza w epoce rozkwitu, można określić jednym, wszystkie jej cechy fizyczne i duchowe obejmującym wyrazem: H A R M O N I A.

/tu przyjdzie mapa starożytnej Italji/

S Z T U K A   R Z Y M U .



Sztuka Rzymu,który się rozwinął z małej nad Tybrem osady Latyńców,wciśniętej między dwie sfery wpywów : greckich od południa/M a g n a G r a e t i a /a etruskich od półmocy,była wypadkową pierwiastków etruskich, greckich i rodzimych.Wpływy etruskie zlały się wcześnie z właściwościami czysto latyńskiemi i wprowadziły do architektury rzymskiej arkadę i sklepienie. W okresie największego rozkwitu republikańskiego Rzymu,wskutek podboju Grecji i osiedlenia się w Italji greckich artystów,przyłączył się do tego - dość mechanicznie - grecki system architrawowy,znany także i Etruskom, I wytworzył z miejscowym to bogactwo form,jakie widzimy w budownictwie rzymskiem.Bogactwo to,odżywszy w epoce włoskiego Odrodzenia,przeszło swojemi formami do ogólnego skarbca sztuki.

Kultura Etrusków,bodaj że wychodźców z Azji Mniejszej,za czem zdaje się przenawiać Enejda i przybycie Eneasa zpod Troi,jest nam mało znana.Z architektury dochowały się najlepiej grobowce w Chiusi,Vulci,Cervetri, Orvieto,Corneto,Castel d'Asso i innych miejscowościach./ryc.232./ Były to podziemne komory,czasem sklepione "na wysuwkę",czasem opatrzone pułapem z wykutych w skale belek,ozdobione malowidłami.Treść ich zdaje się przemawiać za tem,że przyświecała im wiara w nieśmiertelność duszy i że były one także rodzajem wypraw pośmiertnych dla składanych do tych komór nieboszczy-

ków.Do dziejów malarstwa antycznego są te malowidła nader ważne dlatego,że dzięki dochowaniu się licznych zabytków,możemy na nich śledzić jego linję rozwojową w ciągu paru wieków oraz wpyłw na nie malarstwa greckiego a tem samem i to ostatnie z ich pomocą kontrolować.

Najdawniejsze z malowideł etruskich,bo z VI-go w.pochodzące, znajdują się,wykonane na ścianach nader jaskrawmei barwami,w Grotta Campagna w pobliżu Veji./ryc233./ oraz w sąsiedniem Cervetri,w tem ostatniem nie na ścianach lecz płytach z wypalanej gliny.Kolorystyka ich i rysunek jest jeszcze bardzo surowy i nieudolny.Z kolei,do V-go w.należące idą liczne malowidła grobowe w Corneto np.scena taneczna/ryc.234./,wykonane barwami konwencjonalnemi t.zn.nie liczącemi się z naturą np.monie wykonane niebieską farbą i t.p.Treścią młodszych zpośród tych malowideł są obrzędy pogrzebowe i - w przeważającej liczbie - sceny z codziennego życia jak tańce,uczty , zabawy i polowania.Charakteryzuje je wrodzony Etruskom a w XV-ym w. ich osiadłym w Toskanji potomkom realizm,nie cofający się przed ukazywaniem i brutalności życia np.w scenach zapaśniczych /ryc235./.Najpóźniejsze z grobowców w Corneto miewają naiwnie zzanaczone tło pejzażowe.

Późniejsze malowidła z IV-go w. o błędnej jeszcze anatomji,silą się już jednak o modelunek ciał a w tematach,unikając scen z etruskiego życia codziennego,zaczynają je czerpać z własnej i greckiej mitologji.Wpływy greckie zaznaczyły się również w keramice etruskiej,dekorowanej - acz nieudolnie - przedstawieniami figuralnymi.Natomiast czysto etruskimi i raczej Kretę niż Grecję przypominającymi malowidłami,są fryzy skomponowane z luźnie rzuconych kwiatów lub narzędzi oraz sprzętów codziennego użytku jak naczynia, trójnogi,źwierciadła,tarcze,hełmy i t.p..Te motywy,uszlachetnione później większem poczuciem artystycznem południowo-italskich Greków/Herculanum i Pompei/,połączone łańcuszkami,wstęgami i girlandami kwiatów lub owoców, stały się w blisko 2,000 lat potem pod pędzlem Rafaela Santi i Julia Romano jednym z najrozkoszniejstych motywów dekoracyjnych Renesansu.Odkryte w grzebalnych komorach Etrusków i zasypanych w ciągu wieków ziemią mieszkaniach optymatów,pałaców cesarskich /D o m u s a u r e a Nerona/ nie wyłączając, znajdywane więc pozornie w podziemnych jamach i jaskiniach,otrzymały nazwę g r o t t e s k ó w i pod tem mianem znane są w dziejach sztuki.

Liczne,wyż wymienione komory grobowe zachowały dla potomności zabytki etruskiego malarstwa ale i rzeźby.Etruskowie składali swych nieboszczyków przeważnie wprost na kamiennych ławach i stołach; znane jednak były im i sarkofagi z wypalanej i trwałemi barwami pomalowanej gliny/ryc. 236/.Na wierzchu skrzyni,kształtem przypominającej leżankę,wyobrażano przedstawienia zmarłych,w naszym wypadku parę małżonków.Mąż objął ramieniem żonę,szukającą na jego piersi oparcia.Dysproporcja między torsami małżonków a resztą wątłych ich ciał,świadczy dosadnie o małem jeszcze zrozumieniu i poczuciu anatomji.Mniej grzeszy pod tym względem również z pomalowanej gliny wykonany sarkofag Larcji Sejanti z Chiusi.Różni się on od poprzedniego tem,że skrzynia na zwłoki jest pojęta wyłącznie ornamentalnie/ryc.237./ a postać zmarłej posiada walory portretu. Anatomia jednakże mocno jeszcze szwankuje ; kolano leżącej jest od bioder i miednicy blisko dwakroć dalej niżby być powinno.Natomiast suknia świadczy o zrozumieniu natury tkaniny i wcale udatnym układzie jej w draperję.Te i zapewne inne,tylko niedoszłe nas sarkofagi etruskie,wywarły widoczny wpływ na sztukę Rzymu zarówno swą formą jak i przez to,że podsunęły artystom rzymskim sarkofag na jeden z licznie podejmowanych tematów plastyki.- Również nie pozostały bez wpływu na rzeźbę Rzymu inne utwory dłuta etruskiego jak na przykład ukazana w zdobniku niniejszego rozdziału wilczyca,karmiąca Romusa i Regulusa.

Więcej niż rzeźba i to wątpliwego pochodzenia ocalało ze sztuki etruskiej zabytków przemysłu artystycznego np.z blach metalowych wykonane cylindryczne puszki i kubły zwane c y s t a m i oraz ręczne zwierciadła,które pokrywano nieraz nader subtelnymi grawerunkami.Stanowią one w zbiorach europejskich nieliczną lecz wysoko cenioną grupę zabytków, którą jednak dla braku miejsca bliżej zajmować się nie możemy.

Z budowlanych zabytków Etrusków nic nas prawie - prócz fragmentów - nie doszło,a to,co doszło,to przeważnie w postaci niezbyt czytelnych ruin.Jako tako dochowały się resztki dzieł inżynierskich jak obudowania źródeł,kanały oraz mury i bramy miast.Plan świątyni etruskiej przekazał nam Vitruvius,za którym go tu powtarzamy/ryc.238./ a domniemany wygląd t.zw. Porta Marcia w Perugji znamy z trafnie może dokonanej rekonstrukcji niemieckiego architekty Durma/ryc.239/.

Biorąc pochop z tej rekonstrukcji zastanówmy się chwilę nad sklepieniem jako sklepieniem,oszczędzi nam to bowiem sporo czasu i miejsca w następnym tomie "Zarysu",gdy przyjdzie nam omawiać romanizm i gotyk.

Na wstępie zaznaczmy,że nie jest ono dla nas bezwzględną nowością.We wczesnych epokach kulturalnych spotykaliśmy już sklepienia "na wysuwkę"oraz przesklepienia bram wjazdowych pałaców asyro-babilońskich.Ale dopiero na terenie Italji zjawia się - nie u Etrusków i w ich sztuce jedynie - sklepienie rzetelne z przyciętych w klin kamieni.Jest ono ze wszystkich architektonicznych członów więziowych - prócz może trawersów dzisiejszego żelbetonu - najważniejszym elementem konstrukcyjnym.Istota jego polega na szczególnem zachowaniu się działających w niem sił,których grę sprobujemy tu graficznie przedstawić.Sposób nasz nie ma oczywiście nic wspólnego z inżyniersko-technicznem ujęciem problemu,ale dla laika,z którym każdy podręcznik liczyć się powinien,może być wielkiem ułatwieniem w zdaniu sobie sprawy,dlaczego sklepienie ,odpowiednio ubezpieczone przed t.zw.bocznem ciśnieniem,wiąże w najtrwalszy sposób wątek budowlany i może znieść ucisk tak ciężkich nadbudów,jakich żaden system podporowy nie byłby w stanie wytrzymać.

Nasze graficzne przedstawienie,w zasadzie zgodne z rzeczywistością praktyki,wymaga pewnych sztucznych założeń i naiwnych z pozoru rozważań, dla których prosimy o pobłażanie.

Niech punktem wyjścia dla nich będzie dwunożna,w razie potrzeby zapinana na hak drabina,jakich używają malarze pokojowi/ryc.240 A./.Postawmy ją niezapiętą,z cokolwiek tylko rozstawionemi nogami na gładkiej, śliskiej posadzce.Stoi ona na niej dzięki temu,że tkwiącemu w niej momentowi statycznemu nic nie zagraża.Utajona w niej,potencjalna siła ciężkości, zaznaczona pionowemi strzałkami w punktach styku z posadzką,jest wskutek jej oporu bezczynną.Nie mniej jednak uciska posadzkę własnym ciężarem,który dla każdej nogi przyjmujemy na 10 kg.-W następnym,krótko trwającym momencie,przedstawionym na rycinie 240 B,malarz położył na wierzchu drabiny worek gipsu,a obawiając się,ażeby się drabina sama nie rozkraczyła,zapiął ją na hak.W tem stadium sprawy nic podobnie jak w poprzednim momentowi statycznemu drabiny nie zagraża,

i nic się w całym systemie nie zmieniło prócz tego,że w punktach styku z posadzką zwiększył się ucisk o ciężar gipsu,wynoszący 60 kg,po 30 kg na każdy punkt styku.Ale oto wskutek pośpiechu czy niedbałości malarza,hak odmówił posłuszeństwa i wypsnęł się z klubki.Skorzystała z tego,aktywniejsza o trochę od drugiej,połowa potencjalnej siły systemu,ubezwładniona dotąd oporem posadzki i nie zdolna jej przebić, i dała sobie folgę w kierunku poziomym z naporem całego niemal systemu,wynoszącym około 70 kg. Ten napór na bok skierowany i zaznaczony w naszym grafikonie poziomą strzałką/ryc.240 C/ nazywa się bocznem ciśnieniem.

Zobaczmy z kolei jaki przebieg ma analogiczna rozgrywka sił w arkadzie,której zwielokrotnienie daje w rezultacie sklepienie.Przebieg ten musi być w niej odmienny,bo brak jej "miękkiego" połączenia zawiasą.System jej jest zgodnie z wymaganiami architektury,twardy.Brak w nim spoisotści zamieniłby arkadę czy sklepienie w ruinę.

Powiedzieliśmy już wyżej,że rzetelne sklepienie powstaje z przyciętych w klin kamieniNie będziemy go tutaj dopiero budowali i dyskusję nad rozgrywką sił przeprowadzimy na schematycznej rycinie 241 A.Widzimy z niej,że brzeżne,kończące nałęcze kamienie jedną swą klinową ścianą leżą w doskonałym poziomie. Ale już sąsiednie,wskutek własnej i poprzednich kamieni klinowatości,leżą pochyłą swą ścianą na pochyłej podstawie i gdyby nie chropowatość wątku,zsunęłyby się do wnętrza rosnącej stopniowo arkady.To samo dzieje się z każdą następną parą kamieni z tą tylko różnicą,że sama chropowatość wątku do utrzymania ich w nadanej im pozycj nie wystarcza i że trzeba je kłaść na zaprawie z wapna czy cementu.Przy ostatnich,bliskich już zwarcia się kamieni,już i cementowa zaprawa okazałaby się za słabem spoiwem i trzeba je przed runięciem do wnętrza zabezpieczyć w inny sposób.Polega on na tem,że w szczycie nałęcza wstawia się głaz parokrotnie większy i cięższy od użytych dotąd i pozwala mu się - owszem - całą tkwiącą w nim siłą dążyć do wnętrza arkady.Im ten głaz,zwany zwornikiem,bo zwiera nałęcze,jest cięższy im bardziej - mówiąc po ludzku - rozpiera się w swem łożysku,tem większy wywiera nacisk na resztę kamieni i tem silniej spaja je ze sobą.

Przyjmijmy,-co nie odpowiada rzeczywistości -że ten ucisk koncen-

truje się we wszystkich kamieniach,zwornika nie wyłączając,w punkcie środkowym powierzchni ich styku,że w tych samych punktach koncentruje się ich siła potencjalna t.zn.ich ciężar, a wreszcie,że ten ciężar spływa z kamienia na kamień a w końcu na taką czy inną podstawę nałęcza.Jeżeli przyjmiemy, że ciężar zwornika wynosi 400 kg. a każdego kamienia 50 kg.,to w środkowych punktach ostatnich,płasko leżących klinów,wzrośnie nacisk do kilogramów. Są one cyfrowym wyrazem potencjalnej siły,utajonej w całym systemie arkady a względnie sklepienia.Jako taka podlega ona w myśl zasad mechaniki prawu t.zw.równoległoboku sił,to znaczy,że jej potencjalność,poniekąd ukośnie po sklepieniu spływająca,rozpada się na dwie składowe,jednę działającą pionowo w dół i drugą,działającą ~~pozio~~ a raczej usiłującą działać w kierunku poziomym, - usiłującą tylko,dopóki moment statyczny arkady nie jest zagrożony.- W uwzględnieniu kierunku spływania utajonych w arkadzie sił,zaznaczyliśmy je również ukośną strzałką ; w uwzględnieniu zaś prawa równoległoboku sił,rozdzielamy tę ukośną strzałkę na dwie :jednę pionową i drugą poziomą,z których ta ostatnia jest znacznie mniejsza od pionowej.

Powiedzieliśmy powyżej,że sklepienie jest członem więziowym, obliczonym na ucisk z góry i że ten ucisk,zwiększając a nie uszczuplając wytrzymałości sklepienia,może iść w tysiące kilogramów.Odczuwa go przedewszystkiem szczytowy punkt arkady-sklepienia,a więc zwornik.Ale wszystko ma swoje granice,wytrzymałość konstrukcji sklepiennej także i gdy ją obciążymy nadmiernie,w naszej rycinie 241 C,piętnastu tysiącami kilogramów,to one nie zetrą wprawdzie na miał ani głazu zwornika ani ścian,podtrzymujących arkadę-sklepienie,ale klinowe kamienie wraz z ich zaprawą wyprą z ich pozycyj i odrzucą w bok w kierunku niepomiernie wzmożonego i strzałką zaznaczonego ciśnienia na boki,wskutek czego nie podtrzymywany przez nie zwornik razem z piętnastu tonami swej masy,runie do wnętrza arkady-sklepienia.

Tak przedstawiałaby się rozgrywka sił potencjalnych w arkadzie-sklepieniu.Każdy kto punkt po punkcie przeszedł z nami powyższą dyskusję, zrozumiał i przyzna,że słabe punkty arkady-sklepienia leżą w pobliżu łączenia się obłąka z podstawą i że w tych miejscach zespół elementów należy wzmocnić przez zniesienie bocznego ciśnienia.Można to osiągnąć na kilka spo-

sobów. Jedne z nich w t.zw. "beczkowych" sklepieniach romańskich, polegają na wydatnem pogrubieniu murów magistralnych, jak nazywamy główne, boczne mury kościołów, drugie na zastosowaniu szkarp tj. pogrubieniu murów magistralnych tylko w miejscu wpięcia w nie arkad sklepiennych, inne jeszcze na podparciu tych punktów z zewnątrz rodzajem kamiennych belek, łączących w sobie elementy konstrukcyjne z dekoracyjnymi zarazem. Rzymianie - choć nie zawsze i nie wszędzie - poszli drogą pośrednią; w ich łukach tryumfalnych albo arkadę nad przejazdem flankują bardzo grubę mury jak to widzimy na rycinie 241 C, albo dwa boczne łuki przechodnie dla pieszych, których masywna nadbudowa spełnia rolę podpór dla łuku głównego przejazdu.

Ponieważ Rzymianie chętnie wznosili budowle na planach kolistych, przeto-rozmiłowani w formach obłych - musieli często nakrywać rotundy kopułami. Ponieważ i one powstają z kamieni w klin przyciętych, więc i one wymagają pewnego rodzaju zworników. W architekturze epoki Odrodzenia i Baroku, rolę zworników biorą na siebie t.zw. "bębny" kopuł. Nieco obszerniej pomówimy o nich w tomie następnym "Zarysu" Tu jednak przy omawianiu sztuki Rzymu nie chcemy pominąć sposobności, ażeby nie powiedzieć kilku słów i nie ukazać na rycinie zupełnie wyjątkowego sposobu zasklepienia kopuły. Czytelnik obeznany już cokolwiek ze sztuką odgadnie odrazu, że mamy na myśli Panteon Agryppy. Ukazujemy z niego tylko to, o co nam w tem miejscu tekstu chodzi, mianowiecie zwarcie kopuły /ryc 242./ Widzimy w niej sam tylko szczyt czaszy kopuły a raczej potężną kolistą obręcz, odlaną w brązie, w której z zewnętrzne, jakby przez tokarza wytoczone zagłębienie, niby dętka w pneumatyk, wpuszczone są ostatnie klinowe kamienie kopuły. Obciskają one obręcz ciężarem setek tysięcy kilogramów. Czynią to od blisko 2,000 lat a obręcz to znosi bez najmnieszego spaczenia jej obłęku o 7-mio metrowej średnicy! Przez ten kolisty otwór, bo trudno go nazwać oknem, wpada olbrzymia ilość światła i w sposób niemal czarodziejski rozjaśnia wnętrze.

Ta umiejętność wznoszenia arkad i sklepień pozwoliła budowniczym rzymskim wykonać szereg dzieł o charakterze inżynierskim jak bite drogi z ich mostami, które dotąd jeszcze w całości lub fragmentach służą do celów komunikacji już to w rodzimym kraju w Italji bądźteż na prowincji dale-

ko na wschód wysuniętej jak trakt wojskowy Trajana,biegnący brzegiem Dunaju przez Żelazną Bramę koło Orsowy.Niemniej świetnym dorobkiem rzymskiej iżynierji były i są jeszcze dziś t.zw.akwadukty czyli wodociągi.Od nowożytnych różniły się one tem,że nie prowadzono w nich wody zamkniętemi rurami, lecz jak w naszych młynówkach otwartymi łotokami.Zbudowane z ciosów leżały one na arkadach wpiętych w potężne filary.Zaskórne wody okolic Rzymu były pochodzenia bagiennego.Zakażone prątkami malarji,nie nadawały się do picia. Dlatego pitną wodę pobierano z Abruzzów.Dzięki obfitości ich źródeł starczyło jej nietylko na maksymalną konsumcję ludności,ale i na zaopatrywanie w nią licznych w mieście fontann bijących dniem i nocą.Najświetniej dotrwał do naszych czasów łotok wodociągu Agrippy we Francji w pobliżu miasta Nîmes. .Dziś przebiegają po nim pociągi kolei żelaznej,wskutek czego otrzymał nazwę mostu P o n t d u G a r d /ryc.243./

Jak w poprzednich rozdziałach "Zarysu",traktujących o sztuce Egiptu czy Grecji,zaczynaliśmy przegląd budownictwa od architektury świątynnej,tak samo uczynimy i tu z tą tylko różnicą,że będzie on bardzo krótki. Nie dlatego,jakoby na terenie Italji wznoszono świątyń mniej niż w Grecji - rzecz miała się wprost przeciwnie - lecz dlatego,że do dziejów sztuki nie wniosły nic nowego i mając do wyboru między świątynią etruską a grecką wybrały grecką.Ile takich świątyń o greckiem obliczu istniało w Rzymie i okolicach przez Latyńców zamieszkałych,nie umiemy-wskutek braku zabytków-powiedzieć,ale o ich zadomowieniu się w Italji i jej życiu świadczą prowincjonalne świątynie.Najbardziej bodaj przekonywującym przykładem jest pod nieznanem wezwaniem wzniesiona w Nîmes świątynia,znana pod nazwą M a i s o n c a r r é e/ryc.244./.Gdyby nie kapitele kolumn,możnaby ją wziąć za jóński, nienaganny w proporcjach peripteros.Natomiast pełnią rzymskości odznaczał się Panteon Agrippy i dlatego zasługuje,ażeby się w nim bliżej rozpatrzeć.

Był on -jak widzimy na planie/ryc.245./ - rotundą z oflankowanem rezalitami wejściem.W potężnych jego murach mieściło się siedem wnęk i osiem tabernakulów.Wnętrze/ryc.246./wywierało na widzu głębokie wrażenie swojem

równomiernem oświetleniem i umiejętnie dobranemi proporcjami.We wnękach i tabernakulach,jak nazywamy rodzaj małych do ścian przypartych kapliczek, stały posągi"wszystkich" bogów,których liczba w miarę przyłączania do imperium nowych prowincyj stale wzrastała.I jestto zupełnie zrozumiałe.Wszak ludność nowo przyłączonych krajów,przybywając do politycznej i administracyjnej stolicy państwa,przynosiła odrębne,własne potrzeby religijne i chciała je zaspokoić.Odnośne obrzędy odbywały się zrazu w tajemnicy.Ale wkrótce racja stanu przystała - wbrew opinji optymatów - na oficjalną cześć obcych bogów,czy był to egipski Serapis,czy staroperski demon słońca Mitras,czy małoazjatycka,na orgiastyczny sposób czczona matka bogów Kybele.Dla nich to właśnie wzniesiono Panteon z nielada przepychem.-Na linji jego złotego działu zaczynała się czasza kopuły,pocięta w malejące wciąż ku górze k a s e t o n y,każdy z rozetą wpośrodku.Prócz tej zasadniczej,na pięknych proporcjach opartej dekoracji,zdobiły wnętrze rzeźbione fryzy,gzymsy i pilastry. Niemniej ozdobną była posadzka,wyłożona kolorowymi marmurami.

Ruch budowlany Rzymu cezarów nie rozwijał się równomiernie i miał ~~miał~~ swoje kulminacje i depresje.Pierwszy okres rozkwitu przypadł na czasy panowania Oktawiana Augusta,który chlubił się,że zastał Rzym z cegieł,a zostawi marmurowy.O pałacu cesarskim, D o m u s A u g u s t i a n a ,nic bliższego nie wiemy,zniknął bowiem bez śladu.Wiemy natomiast,że w zakresie samej tylko architektury sakralnej i w roku objęcia rządów/28 przed Chr/ polecił Oktawian odrestaurować świątyń 80,dokończyć dawniej zaczętych 20,a całkiem nowych wznieść 40.Oczywiście,że w swych zarządzeniach budowlanych nie pominął najstarszej i wielką czcią otaczanej świątyni Rzymu i jego - jeśli się tak wyrazić wolno -"katedry" - Jupitera na Kapitolu. Sądząc z opisów i nowożytnych na ich podstawie rekonstrukcyj,wzniesiono ją w stylu greckim,więc systemem architrawowo-kolumnowym.O wewnętrznem wyposażeniu świątyni,w którem-rzecz prosta-nie brakło i posągu gromowładnego na wzór Zeusa boga,nic pozytywnego nie wiemy.

Ruch budowlany epoki Oktawiana Augusta objął nietylko architekturę świątynną,ale także urbanistyczne uporządkowanie miasta,regulację ulic i placów.Z tych ostatnich pulsujące wciąż serce stolicy F o r u m R o m a n u m,które wydobyto zpod gruzów średniowiecza i dziś jeszcze się

dobywa.

Drugi okres rozkwitu ruchu budowlanego w Rzymie przypadł mniej więcej w sto lat później na panowanie cesarza Trajana. Dzięki hiszpańskiej krwi w żyłach i ognistemu temperamentowi, był Trajan nie strudzony zarówno w czynach orężnych jak i pokojowych, z których budownictwo szczególniej go zaprzątało. Interesował się niem tem żywiej i goręcej, że na wykonawcę na największą skalę zakrojonych planów powołał genialnego architektę, Greka z pochodzenia, A p o l l o d o r o s a. Tętno publicznego życia Rzymu zwielokrotniło się od czasów Oktawiana Augusta, przez ulice przewalały się tłumy zarówno mężów kurulnych, noszonych w lektykach, jak i rozpróżniaczonej gawiedzi, dopominającej się coraz natrętniej chleba i zabaw, p a n e m e t c i r c e n s e s! Równocześnie wzrasta coraz bardziej tłum aferzystów, bankierów i kupców a z nim spraw spornych, które muszą rozstrzygać sądy w przeznaczonych na ich siedzibę b a z y l i k a c h. Świadom tego cesarz poleca Apollodorosowi opracować plan nowego forum /ryc.247./, noszącego od imienia władcy nazwę F o r u m T r a i a n i.

Już sam plan świadczy o rozmachu, z jakim Apollodoros przystąpił do dzieła. Przez tryumfalny łuk cesarza, oznaczony literą A, wchodziło się na rozległy kwadratowy plac B, otoczony podwójnym wieńcem kolumn i ujęty z boków półkolistemi apsydami. Na środku placu stał niedoszły nas niestety konny pomnik cesarza. Na linji tryumfalnego łuku i konnego pomnika strzelała w niebo K o l u m n a T r a j a n a /ryc.248./, owinięta spiralną wstęgą, zarzeźbioną przedstawieniami różnych epizodów z wojen cesarza z Dakami. Historyzm tych przedstawień, charakterystyczny dla epoki, wśród których to przedstawień nie brak i cesarza walczącego z wrogiem wręcz, stanowi analogon do królewskiej epopei Asurbanipala na ścianach jego pałacu w Kujundżiku.. Fragment ten przedstawiamy osobno przy omawianiu rzeźby rzymskiej.

Minąwszy rodzaj propylei, flankujących kolumnę C, wchodziło się do olbrzymiej hali, noszącej miano B a s i l i c a U l p i a. Miała ona świetlnik ze szkła, spoczywający na brązowych trawersach, będący jakby zapowiedzią dzisiejszych konstrukcyj żelbetonowych. Z Bazyliki Ulpii, między bibljotecznymi - jak się zdaje - pawilonami prowadziły schody do świątyni zdeifikowanego cesarza.

~~dobyw~~

Z innych budowli przeznaczonych do użytku publicznego,bodaj że na naczelnem miejscu przyjdzie nam postawić t e r m y czyli łaźnie.Odgrywały one w Rzymie taką samą rolę,jaką odgrywały balwiernie w Atenach ,to znaczy,że były punktem zbornym obywateli,żądnych usłyszenia dworskich plotek lub nowinek politycznych oraz naradzić się poufnie w sprawach publicznych.O ich potrzebie i frekwencji świadczy najlepiej fakt,że w ciągu stulecia od r.117 do r.235,od Hadriana zatem do Aleksandra Sewera,stanęło w różnych dzielnicach miasta pięć takich łaźni.Najsłynniejsze z nich,częściowo dotąd dotrwałe ruiny,były T e r m y C a r a c a l l i .Plan ich/ryc.249./ wskazuje,że tworzyły one niemal regularny kwadrat.Obejmował on,prócz rozbieralni pod ścianami,liczne sale i hale,bądźto przesklepione bądźteż nakryte kopułkami.Wspólny,nad całością budynku rozciągający się pułap,niewątpliwie oszklony,dostarczał światła w dostatecznej ilości.Ceglane mury wyłożone były marmurem, różnobarwnym,dzięki czemu wnętrze/ryc.250./ robiło wrażenie mozaiki.Dekoracji dopełniały również barwne kolumny,fryzy i gzymsy.Jeśli dodamy do tego z wielkim smakiem rozstawione posągi i rzeźby,wśród nich kolosalną grupę Byka Farnezyjskiego,nie zdziwi nas że Termy Caracalli,zaopatrzone w dobry bufet,były od rana do wieczora pełne kąpiących się i mogły jak dzisiejsze kluby towarzyskie w Anglji,zastąpić dom niejednemu obywatelowi.Że cierpiało na tem życie rodzinne,to nie ulega żadnej wątpliwości,ale dom i rodzina,to przedewszystkiem matka i żona,ale te rzadko kiedy u n i v i r y /tak zwano kobiety,które - owdowiawszy - nie wychodziły powtórnie za mąż/ żyły swoim dworem i miały swoje zebrania i rozrywki.

Zbytkownie urządzone termy odwiedzał pełnoprawny obywatel rzymski c i v i s r o m a n u s ; motłoch i gawiedź uliczna, m i s e r a p l e b s ,karmiona na koszt państwa i nawykła do próżniactwa,szukała pospolitszych rozrywek i bardziej emocjonujących wrażeń.Jedne z nich miały charakter uroczystości państwowych,drugie tłumnie odwiedzanych i dla każdego dostępnych igrzysk, c i r c e n s e s .- Uroczystościami państwowemi były tryumfalne wjazdy cesarza,czasem za osobną uchwałą Senatu konsula,gdy wracał zwycięzcą z pola walki w Afryce,Azji,Galji a choćby Grecji.Widok złupionych skarbów,kolorowych często jeńców i egzotycznej fauny zachwycał tłumy.

Nas tu nie obchodzi historyczna czy malarska strona tych wjazdów,lecz wyłącznie plastyczna,której wyrazem były łuki tryumfalne.Nie było cesarza,któryby nie odprawił takiego wjazdu,nie było prowincji,któraby swemu pogromcy łuku tryumfalnego nie postawiła.Znane one są z wielu rycin i widowisk kinowych i dlatego ukazujemy tu tylko dwa łuki,jeden starszego typu ,prowincjonalny łuk rodu Juljów w St.Remy/ryc.251/,w którym ciśnienie sklepienia na boki zniesiono przez dostawienie szkarpowatych murów oraz stołeczny łuk Tytusa/ryc.252./.Oba nie wymagają żadnego z naszej strony objaśnienia.

O wiele pożądańszem widowiskiem dla motłochu,z którym o ile szło o walki gladiatorów lub rzucanie na pożarcie dzikim bestjom chrześcian,solidaryzowała się elita towarzystwa rzymskiego,cesarskiej rodziny nie wyłączając,były igrzyska cyrkowe.Znamy je z powieści I.J.Kraszewskiego "Rzym za Nerona" i Sienkiewiczowskiego "Quo vadis",nie potrzebujemy tu zatem poświęcać igrzyskom ani słówka,a tylko natrącić,że największy z cyrków C i r c u s M a x i m u s ,rozprzestrzeniany w miarę potrzeby, mógł pomieścić przeszło 300,000 widzów.Mniejszym,ale jak sama nazwa wskazuje równie olbrzymim,cyrkiem było C o l o s e u m /ryc.253/.Główne zręby jego murów dotrwały do naszych czasów i są poniekąd pomnikiem tych tysięcy męczenników,którzy życie oddali za prawdziwość objawionej wiary.Była to- jak widzimy - czteropiętrowa budowla o pionowym podziale elewacji za pomocą kolumn i filarów między arkadami,obiegającymi cały budynek i dającymi dostęp światłu i powietrzu do obszernych korytarzy,a jakbyśmy je dziś nazwali kuluarów dla krążącej w przerwach widowiska publiczności.Wnętrze Kolosseum miało postać amfiteatru z ławami dla widzów i łączącymi różne poziomy gmachu schodami,dzięki czemu mogły po gmachu krążyć tysiące bez natłoku i deptania sobie po piętach.

Dla widowisk innego typu,wyścigów mianowicie,były osobne budynki zwane h i p p o d r o m a m i.Nie brakowało również budynków na przedstawienia teatralne.Rzadko kiedy przemawiali z ich scen Plaut lub Menander. Daleko częściej pokazywano na nich gry mimiczne,m i m u s , o treści urągliwy i szyderczy,kończył się scenami wielce nieprzyzwoitemi,na widok których widzowie nie posiadali się z radości.Zpośród tych mniejszych dramatycz-

nych teatrówdochował się małym szczątkiem T e a t r M a r c e l l u s a.
Na fragmencie jego zrekonstruowanej elewacji/ryc.254/ widzimy w przyziomie kolumny doryckie,na pierwszem piętrze jońskie,na drugiem kolumny z kapitelami kompozytowymi/ryc.255 a i b./a jeszcze wyżej rodzaj masztów,na których zapewne zawieszano w dniu przedstawienia chorągwie.

Na zakończenie naszych uwag o architekturze rzymskiej trudno nie wspomnieć o jednym jeszcze rodzaju budowli,mianowicie mniej lub więcej okazałych grobowcach.Najwspanialszym z nich i największym był t.zw.M o l e s H a d r i a n i/ryc.256./,który w wiekach średnich przerobiono na Zamek św. Anioła,imponujący dziś jeszcze rozmiarami i grubością swych murów.Zpośród mniejszych grobowców grób Cecylji Metelli przy V i a A p p i a słynie do tej pory tem,że przy nim św.Piotr,zapytawszy spotkany cień Chrysusa Pana: Q u o v a d i s,D o m i n e ?i otrzymawszy odpowiedź,że do miasta,by dać się w nim powtórnie ukrzyżować,zawrócił z drogi i śladem innych męczenników dał się ukrzyżować./ryc.257./

Wróćmy jeszcze do teatru Marcellusa i zadajmy sobie pytanie, co w jego elewacji robią trojakiego rodzaju kolumny.Czy dźwigają cokolwiek? Nie.Czy choć w drobnej części wyręczają filary arkad?Także nie.Cóżby zresztą udźwigały będąc przepołowione i do ścian przyparte.Już samo to wskazuje,że zarówno w Kolosseum,bo i tam je w podobny sposób zastosowano,jak i w Teatrze Marcellusa odjęto im zadania konstrukcyjne i użyto wyłącznie do celów dekoracji,która w architekturze rzymskiej ma swoisty charakter.

Jeżeli cofniemy się myślą do Egiptu, a zwłaszcza Grecji i zastanowimy się nad dekoracyjnymi elementami ich architektury,spostrzeżemy,że łączą się one z nią poniekąd organicznie.Doryckiego fryzu tryglifowego, czy jońskiego gejzipodosu,nie sposób pomyśleć sobie w oderwaniu od architektury jako samoistne,od tła niezależne utwory kształtu.Ich związek z prostolinijnymi elementami konstrukcyjnymi jest widoczny.Nawet z roślinnych motywów zaczerpnięte kimationy mają swą genealogię w polichromji,związanej ściśle z tłem architektonicznem i jego liniami.O polichromji,tak jak my ją dziś rozumiemy,w budownictwie rzymskiem nie słyszymy,rzeźbiona zaś jego dekoracja idzie luzem.Oczywiście ,że generalizować tego zarzutu nie należy,są bowiem

wyjątki,których genetyczny związek z architekturą jest nietylko wyraźny,ale da się wywieść z prototypu chaty drzewnej.Przypomnijmy sobie z naszych wywodów o narodzinach kolumny w rozdziale o sztuce Egiptu rycina 83 a tu nanowo zanumerowany/ryc.258./ z a s t r z a ł.W ciesiołce jest to krótka beleczka, wpięta między dwie inne,pionową i poziomą.W murowanej architekturze zastrzał pozbył się pustego trójkąta,który-wypełniony cegłą lub kamieniem-mógł przyjąć mniej lub więcej obfitą dekorację plastyczną./ryc.259./,ażeby w miarę wzmagającego się przepychu rzymskich pałaców zmienić się w dekoracyjne konsole,zwane k r o k s z t y n a m i/ryc.260./i stać się wzorem gzymsów koronujących dla mistrzów włoskiego Odrodzenia.Ale ten wyjątek potwierdza tylko regułę,że plastyczna dekoracja nie jest z architekturą organicznie związana i przypomina te girlandy zieleni,którymi w dni uroczyste obwiesza się ulice miast. Nigdzie nie rzuca się to w oczy tak jak w utworach tektoniki,sarkofagach i ołtarzach.Przecież nikt nie zechce twierdzić,żeby w pierwszym z ukazanych tu przez nas sarkofagów/ryc.261./girlandy kwiatów i łączące je wstęgi wiązały się z kamiennym blokiem,z którego sarkofag wykuto.Przy całej precyzji kamieniarskiego dłuta,które te girlandy wykonało,są one tu-mówiąc nieco trywialnie "ni przypiął ni przyłatał".Na to samo określenie zasługuje o dwa wieki późniejszy ~~starszy~~ sarkofag córki KonstantynaW-go,na który patrząc pytamy mimowoli,co na jego płaścieni robią medaljony z jakimiś dziećmi czy chłopaczkami/ryc.262./.Ten sposób dekorowania sarkofagów ma chyba o tyle swą wartość, że w epoce Odrodzenia,straciwszy swój chrakter sepulkralny,stał się wyrazem wprost przeciwnego,radosnego nastroju przez obfitość znamionujące girlandy owocowe i pulchne ciałka t.zw.puttów.Nie mniej dziwnymi w naszem odczuciu wydają się nam sarkofagi,zarzeźbione figuralnie/ryc.263./,w naszym tu przykładzie sceną z mitologji greckiej i legendy o Orestesie.-Dalszem poparciem naszych słów są zpośród innych utworów tektoniki ołtarze.Ukazujemy tu najsłynniejszy ze wszystkich Ołtarz Pokoju,A r a P a c i s/ryc.264:/,po uspokojeniu imperium, wzniesiony przez Oktawiana Augusta a za naszych dni udatnie odnowiony i uzupełniony przez Benita Mussoliniego.

Wymienione tu przez nas zabytki tektoniki są pomostem między architekturą i rzeźbą,z kolei też do niej przechodzimy.

Jako odrębna,samoistna sztuka nosi rzeźba rzymska we wszystkich swych działach wspólne znamię pewnej oschłości.Egipska przemawiała do nas i przemawia dotąd swą uczuciowością,grecka sharmonizowanemi proporcjami,wyborną anatomią i świetnie - gdy o niego chodziło - podpatrzonym ruchem; rzymska - z wyjątkiem portretów - zdobywa się zaledwo na poprawność.Inspiracja rzymskich rzeźbiarzy nie płynęła z bujnej wyobraźni,zinwentaryzowanej -że się tak wyrazimy - w nieprzebranem mnóstwie baśni i podań mitologicznych.Brakowało ich trzeźwej mentalności Latyńców,a co do baśni i podań, wzięli je żywcem od Greków za Zeusa podstawiając Jupitera,za Atenę Minerwę, za Aresa Marsa izd..Tej zaakkomodowanej mitologji starczyło Owidiuszowi na napisanie M e t a m o r f o z +/,ale nie starczyło na zapłodnienie wyobraźni

---

+/Tak zatytułował rzymski poeta cykl opowiadań o treści wziętej z mitologji.

---

artysów-plastyków.Panteistyczne spojrzenie na świat,bez którego nie ma mitologji,było czemś zgoła obcem dla mentalności Latyńców i główne źródło natchnienia greckich rzeźbiarzy nie biło dla Rzymianina.- Szwankowała u niego nadto anatomia.Grek,najznakomitszego nawet rodu,stawał osobiście do zapasów, odniesionem w nich zwycięztwem chlubił się i składał za nie bogom dziękczynne wota ; Rzymianina zaspokajał s c l a v u s s a l t a n s,tańczący niewolnik lub zawodowy szermierz g l a d i a t o r Pierwszym gardził,bo "głupki tylko tańczą"/n e m o s a l t a t n i s i i n s i p i e n s /,drugiego dla jego mięśni i wprawy w kordowaniu przeceniał,ale ukochania ich ciał dla ich zręczności i nadobnej więzi,nie znał.Nie znał gimnazjów z ćwiczącą się nago młodzieżą,od dziecka więc nie miał na czem zaprawiać oczu do oceny mechanizmu kośćca i mięśni,wskutek czego nigdy nie opanował anatomji w tej mierze,co Grek i w kopiach z arcydzieł Hellady zatracał ich kształt i wdzięk.Jaka taka poprawność nie jest jeszcze artyzmem.

Dalszą znamienną cechą rzeźby rzymskiej jest jej historyzm. Zarzeźbiona wstęga Kolumny Trajana ukazuje zapewne w chronologicznym porządku - epizody jego wojen z Dakami; ten sam cesarz w walce z Dakami wręcz/ryc.265/ z podstawy Kolumny przewędrował z biegiem czasu na Łuk Konstantyna.Na stojącym dodziśdnia Łuku Tytusa widzimy fragment jego wjazdu tryumfalnego do stolicy i jako łup niesiony złoty świecznik z świątyni jerozolimskiej./ryc 266./ .Ten rzymski historyzm ma w sobie coś z samochwalstwa i zatrąca par-

weniuszostwem.

Natomiast wybitnie dodatnią stroną rzeźby rzymskiej jest wrodzony Łatyńcom realizm. Domeną jego jest z natury rzeczy portret. Nie tyle w podobiznach cesarzy/ryc.267 i 268./oficjalnych,sztywnych i nie przemawiających do widza,co w podobiznach zwykłych śmiertelników.Z reprezentacyjnej dworskiej rzeźby najbardziej znany jest posąg Oktawiana Augusta.Jego poza, typowa dla cierpliwie stojącego modela,jego wzniesione ramię,przypominające gest człowieka dopominającego się w hałaśliwym tłumie o głos,a nie gest pacyfikatora wstrząśniętego walkami wewnętrznemi imperium,symbolika wreszcie dzieciaka,dotykającego rączką togi cesarza,nic nam nie mówią o okrutniku i łupieżcy złotego skarbu faraonów.- W konnym posągu Marka Aureliusza,posągu popularnym w Polsce dzięki Mickiewiczowi i jego dopełnieniu "Dziadów", zatytułowanem "Petersburg",koń - mimo źle osadzonych uszu - budzi większy w nas interes niż siedzący na nim imperator i jego jakby hypnotyzerski gest. Gdyby nie obozowy pamiętnik cesarza,cokolwiek przeceniony w walorach literackich i filozoficznych,na podobiznę tę poglądalibyśmy zupełnie obojętnie. Naprawdę interesują nas dopiero portrety osób,częstokroć nie znanych z nawiska i pozycji społecznej,z wypisaną na ich obliczach przeszłością/ryc.269/, w naszym przykładzie tchnących świadomością zacnie we wzajemnem zaufaniu spędzonego życia; w innych - a takich portretów można w muzeach i gliptotekach europejskich naliczyć setki -jednających nas sobie bądźto skupieniem myśli bądźteż temperamentem np.w popiersiu Caracalli/ryc.270./

W ukazanym tu powyżej portrecie pary małżonków pragniemy zwrócić uwagę czytelnika na pewne n o v u m ,a mianowicie sposób ożywienia oczu portretowanych osób.-Grecy barwiąc twarze posągów enkaustyką,umieli "źwierciadłom duszy"dać właściwy wyraz.Wskutek wiekowego macerowania się antycznych rzeźb w kwaśnych lub alkalicznych ziemiach,podmalowane woskowemi farbami twarze nie doszły nas i rażą ~~nas~~ wybałuszonemi gałkami pustych i martwych oczu.Że nie były one niegdyś takie martwe,to nie ulega żadnej wątpliwości;dowodzą tego resztki emalji w oczodołach brązów pompejańskich. Otóż nie my dopiero ale już Rzymianie,zatraciwszy umiejętność techniki enkaustycznej,wymyślili inny i przez nas dotąd używany sposób przez zaznaczenie na gałce ocznej ~~źrenicy~~ i tęczówki dwoma wżłobionymi półksiężycami jak to widzimy w portrecie małżonków w popiersiu męskim

Bardziej niż rzeźba dogadzało usposobieniu Latyńców malarstwo, Nie poszli oni w nim śladem Etrusków, którzy - jak widzieliśmy na początku tego rozdziału - dali w swych malowidłach grobowcowych poznać nam sporo ze swego trybu życia ; woleli pójść za przykładem doryckich kolonistów, osiadłych w M a g n a G r a e t i a . Tego greckiego z pochodzenia malarstwa zachowało się tyle zabytków w odkopiskach Herkulanum i Pompei, że nietylko znamy je dobrze, ale możemy rozróżnić w nim kilka odmian stylowych. Do pierwszego stylu pompejańskiego zaliczamy te, które na ścianach podzielonych "ciągnionymi" gipsaturami/ryc.271 /występuje bądź to większymi barwnymi płaszczyznami bądź też urozmaica ich monotonne tło motywmi geometryczno-linearnymi. Drugi styl pompejański skłania się do malarstwa iluzjonistycznego/ryc.272/, silącego się złudzić widza, że dana izba nie ma ścian tylko otwory, przez które widać jakieś ulice i stojące przy niej domy. Inna odmianka drugiego stylu /ryc.273/idzie w iluzjonizmie jeszcze dalej i ukazuje całe krajobrazy, lądy i morza, ożywione stafażem.+/

+/ stafażem nazywamy postacie ludzi, wprowadzone w krajobraz dla ożywienia go.

Trzecia odmianka drugiego stylu pompejańskiego łączy w sobie cechy dwóch pierwszych/ryc.274/. i rozmieszcza na tle pozornej architektury karajobrazy jako wypełnienie płaszczyzny malarskiej, zwane pod francuzką nazwą P a n n e a u d é c o r a t i f . Trzeci i czwarty styl pompejański/ryc.275 i 276./ mało różnią się od siebie, zawieszając między sumą na dole i lamperją na górze również panneau décoratif ,porozdzielane wdzięku nie pozbawioną filigranową architekturą.-Ślady nie mniej pomysłowego malarstwa dekoracyjnego Rzymian zachowały się na sufitach pałaców cesarskich/277 i 278/, najliczniej i w najlepszym stanie w d o m u s a u r e a Nerona. Różnią się one od malowideł trzeciego i czwartego stylu pompejańskiego tem, że podział płaszczyzny malarskiej na połączone lub nie połączone wiciami roślinnymi pólka kwadratowe, koliste lub owalne, stanowi już sam dla siebie pewien motyw dekoracyjny. Malarz, który sufity te malował, wyrósł ponad rzemiosło i finezją swą wkraczał w artyzm tak wysokiej miary, że wzorował się na nim Rafael Sancio i Julio Romano. Ponieważ wiek XVI w epoce Odrodzenia odkrywał te malowidła w zasypanych ziemią ruinach, do których z bruków nowożytnego Rzymu trzeba było zstępować jak do jam i grot, malowidła ścienne, zbliżone w swym

typie i schemacie kompozycyjnym do sufitowych malowideł starożytnych pałaców cesarskich otrzymały nazwę g r o t t e s k ó w .Niech nam tu będzie wolno wtrącić nawiasowo,że ślicznie wykonane kopie grottesków Rafaelowskich z Logii Watykanu posiadała Galerja Dąmbskich,mieszcząca się dziś - o ile w latach ostatniej wojny nie uległa zniszczeniu -w Muzeum miasta Rzeszowa.

O p r z e m y ś l e a rtystycznym Rzymu nie wiele wiemy. wskutek braku materiału zabytkowego.Że istniał,nie ulega wątpliwości.Mogli i w niejednym zapewne sprzęcie codziennego użytku naśladowali sąsiadów,Etrusków przedewszytkim.Po nich zachowała się dość znaczna ilość zabytków jak rodzaj puharów z nakrywkami czyli t.zw.cysty oraz zwierciadeł z jednej strony polerowanych aż do lustrzanego połysku,z drugiej ozdobionych rytymi w metalu przedstawieniami.Ukazujemy tutaj dwa takie zwierciadła/ryc. 279 a i n./ z przedstawieniami czysto greckimi.Na rycinie a widzimy Tetydę i Afrodytę,wstawiające się za Heleną i biorące ją w obronę przed zemstą Menelaosa,na drugiej scenę uzdrowienia Telefosa rdzą z włóczni Achillesa.-Czysto rzymskim wyrobem przemysłu artystycznego są stosunkowo dość licznie doszłe nas kubki srebrne,z których jeden ze srebrnego skarbu w Hildesheim przechowywanego ukazuje rycina/ryc.280./

Nasz przegląd sztuki rzymskiej - z pobieżności jego zdajemy sobie jasno sprawę - skończyliśmy mniej więcej na epoce Hadriana,więc chronologicznie biorąc nawet nie w połowie Rzymu cesarskiego,jakkolwiek rozkład i zanik imperium nastąpił dopiero w połowie V-go wieku naszej ery.W naszym rozumieniu czytelnik "Zarysu" nic na tem nie traci,bo przez pominięte tu przez nas stulecia nic godnego uwagi nie zaszło w sztuce rzymskiej,a jeżeli co zaszło,to mimo tkwiącego w formie momentu bezwładności ,było z ducha inne.Do bitwy na Ponte Milvio i tolerancyjnego edyktu Konstantyna W-go, ten nowy duch i ożywieni nim ludzie,za zbrodniczą sektę uważani,kryli się pod ziemią w katakumbach jako R o m a S t e r r a n e a ; po edykcie tolerancyjnym duch ten wyszedł z podziemi i zamieszkał - zrazu kątem - w domach patrycjuszów zjednanych dla chrystianizmu,następnie w budynkach użyteczności publicznej,salach sądowych czyli bazylikach ,a wreszcie w specjalnie na cele kultu wznoszonych przybytkach ,dając w swej sumie Sztukę Starochrześciańską.Ale o niej w następ-

nym dopiero tomie .Tu zaś sprobujmy w paru zdaniach scharakteryzować sztukę Rzymu.

Italicy wogóle a osiadli nad Tybrem Latyńcy w szczególności, byli szczepem trzeźwym,trzeźwo i realnie odnoszącym się do życia.Znali to do siebie i odczuciu tego dali wyraz w przysłowiu : "P r i m u m v i v e r e ,d e i n d e p h i l o s o p h a r i "/Przedewszystkim trzeba najpierw żyć a potem dopiero można filozofować"/Zaświat,wszędzie i zawsze źródło wiary oraz tych z wiary płynących uczuć,które są zarodzią sztuki,prawie że nie istniał dla Rzymianina.Ożywiał go natomiast materializm nie filozoficzny lecz życiowy,żądny użycia i władzy.Pociągało go bogactwo i przepych,nie miał więc nic przeciwko sztuce,byle nie musiał się nią sam parać.Brał ją też gotową od innych i nigdy na oryginalność się w niej nie zdobył.Miał natomiast w praktycznym ustosunkowaniu się człowieka do wątku/drzewa,cegły,kamienia i td wybitne zdolności ,w zakresie też inżynierji stworzył dzieła niespożyte. Zmysł praktyczny górował w nim nad pożądaniem piękna.Jeżeli mimo wszystko nie można sztuce rzymskiej odmówić walorów artystycznych,to zawdzięcza je ona naśladownictwu.Greków,wprost lub przez Etrusków.Rzetelnym dorobkiem Rzymian w zakresie plastyki jest i na zawsze pozostanie wydoskonalenie budownictwa arkadowo-sklepiennego.

D O P I S K I .

1. "Księga Umarłych".

Mówiąc w toku naszego wykładu o sporządzaniu mumij nadmieniliśmy, że przed włożeniem ich do trumien owijano je w szerokie taśmy płócienne i za te powijaki zatykano papirusy, zawierające tekst "księgi umarłych". Dla nieozwyczajonego ze zwyczajami starożytnego Egiptu może to brzmieć zagadkowo i dlatego zamieszczamy poniższe objaśnienie:

W chwili zgonu prawowiernego Egipcjanina nieśmiertelne jego Kā / "dajmon" Greków, "dusza" chrześcijan/ rozstawało się z ciałem i udawało w "kraj wiecznej prawdy" t.zn. zaświatowe państwo Ozyrysa. Leżało ono gdzieś bardzo daleko na zachodzie, a droga do niego najeżona była wieloma niebezpieczeństwami. Otóż zadaniem "księgi umarłych" było pouczyć nową formą bytu strwożone Kā o czekającej je marszrucie i być dla niego drogowskazem pomimo tego, że wiódł je w zaświaty świadom wszelkich dróg Anubis.

"Księga umarłych" nie była jakimś nienaruszalnym kanonem i znamy ją w różnych redakcjach. Jej odmienne wersje zależały od pogrzebowego rytuału, który mógł być i bywał w różnych nomach/powiatach/ Egiptu odmienny. Także w miarę coraz większego różniczkowania się społecznego i politycznego życia Egiptu, ulegały "księgi umarłych" nieznacznym w swej treści a jednak o ich tenorze decydującym zmianom. Najwcześniejsze wersje wyliczały w generalnej spowiedzi kajającego się przed sędziami Kā grzechy przeciwko bogom i kaście kapłańskiej; późniejsze kładą nacisk na wykroczenia przeciwko majestatowi władzy popełnione, najmłodsze, od drugiej połowy Średniego Państwa poczynając, wymieniają przeważnie grzechy społeczne przeciwko bliźnim popełnione.

Generalna spowiedź przybyłego z tego świata Kā odbywała się w obecności Ozyrysa. Dzięki winiecie, zamieszczonej w dziele A. Moret'a "Le Nil et la civilisation égyptienne", uczestniczymy - przynajmniej oczyma - w jednym z takich sądów. Winieta owa, którą tu za Moret'em re-

produkujemy,przenosi nas do "sali podwójnej sprawiedliwości"t.j.sali,



w której tak złe jak i dobre uczynki równą mierzą miarą.Lewą część ryciny wypełniają dwie postacie : wylękłe,stropione nową formą bytu Kā, które przyprowadza szakalogłowy Anubis.Prawą połać winiety zapełnia siedzący w towarzstwie obu swych sióstr,Izydy i Neftis,pan zaświata Ozyrys.Przed nim na środku sali ustawiona wielka waga.Na jednej jej szalce należy wyobrazić nam sobie grzechy i występki zmarłego,na drugiej widzimy najzawziętszego oskarżyciela jego:serce nieboszczyka t.zn.jego sumienie.Obie szalki wagi równoważą się doskonale.Czuwają nad tem z jednej strony nie spuszczająca oka z języczka wagi bogini sprawiedliwości Maat,z drugiej zlepiony z różnych części kilku zwierząt potwór o charakterze hyjeny,który pogląda ku Ozyrysowi i zdaje się go pytać,czy i kiedy będzie mu wolno przybyłe właśnie z Anubisem Kā pożreć i na zawsze unicestwić.Napróżno jednak oczekuje tej chwili; wyrok na podsądnego wypadł dla niego pomyślnie,bo oto dwaj bogowie, Tout i Horus,wolne od zmaz ziemskich Kā oddają w opiekę Ozyrysowi. Nieboszczykowi nic już nie grozi.Żaden z obecnych na sali sędziów nie założył swego protestu.Winieta ukazuje ich nam w głębi sali siedzących na galerji w liczbie jedenastu.Reszty ich możemy się domyślać na pozostałych,salę obiegających przęsłach galerji.Jest ich w sumie czterdziestu dwóch to jest tylu,ile kraj ma powiatów a to 22-ch z Górnego i 20-tu z Dolnego Egiptu.Zasiadają oni w pełnej zawsze liczbie,bo zmarły nie w jednej tylko stronie kraju przebywał i mógł nie tylko w miejscu swego stałego zamieszkania nagrzeszyć.Ale i te występki nie mogą dzięki ich obecności na sali ujść zmarłemu bezkarnie; do "kraju wiecznej prawdy" żaden fałsz a tem bardziej grzech wkraść się nie może. Tylko prawe i czyste Ka zasługuje na słodki spoczynek w Ozyrysie.

Poznawszy jednę z inscenizacyj sądu Ozyrysa, przysłuchajmy się z kolei, jaki ma on słowny przebieg i jakimi zeznaniami rozbrzmiewa "sala podwójnej sprawiedliwości" t.zn. sala, w której równie słusznie i bezstronnie oceniają grzechy i cnoty zmarłego. Nasamprzód wita on wszytkich obecnych słowami, które mimo różnych redakcyj licznie ale w defektach doszłych nas "ksiąg umarłych", brzmiały we wszystkich bodaj jednakowo. Oto formuła tego powitania:

Cześć ci, wielki boże Ozyrysie, panie obudwu prawd. Przychodzę do ciebie, mój panie; wiedzion jestem przed ciebie, aby twą piękność oglądać. Znam cię. Znam z imion czterdziestu dwóch bogów, +/ którzy są przy tobie w przybytku obudwu prawd, którzy pożerają grzeszników i krew ich żłopią w dniu kiedy przed tobą, o panie, sąd się odbywa. Pan prawdy jest imię twoje. Oto przychodzę do ciebie. Przynoszę ci prawdę i odwracam od ciebie kłamstwo".

Po tych słowach następują zeznania negatywne, wymieniające te przestępstwa i grzechy, których zmarły nie popełnił:

Nie postępowałem fałszywie wobec ludzi.

Nic złego nie czyniłem na miejscu prawdy/tj. w świątyni/.

Nie znam nikczemności.

Nie czyniłem niczego, czem bóstwo się brzydzi.

Nikogo ze sług nie oczerniłem przed jego panem.

Nie przywiodłem nikogo do choroby t.zn. nie rzuciłem na nikogo czarów.

Nie byłem przyczyną czyichkolwiek łez,

Nie zabijałem, nie spowodowałem niczyjej śmierci.

Nie postępowałem źle z nikim.

Nie umniejszałem potraw ofiarnych w świątyni.

Nie umniejszałem bogom placków ofiarnych.

Nie zabierałem placków umarłym.

+/ Są to bogi lokalne 22-ch "ziem" Górnego i 20-tu Dolnego Egiptu, wezwani są na sędziów w pełnym komplecie, bo podsądny mógł popełniać złe i dobre uczynki w coraz to innej stronie kraju i dzięki temu niejedno zataić i najciężej obrazić tem Ozyrysa.

/ dopiski/

Nie popełniałem cudzołoztwa.

Nie popełniałem bezwstydu w świątyniach mego miejscowego boga.

Miary zbożowej nie powiększałem anim jej umniejszał.

Miary polnej nie zmniejszałem.

Nie fałszowałem ciężarków wagi.

Nie zabierałem mleka od ust dziecięcia.

Nie odpędzałem kóz od ich paszy.

Nie łapałem ptaków poświęconych bogom.

Nie łowiłem ryb w sadzawkach bogów przy świątyniach.

Nie psułem tam i zastaw w czasie powodzi.

Nie gasiłem nikomu jego ogniska,

Nie płoszyłem z pastwiska stad bydła do świątyń należących.

Nie przeszkadzałem w procesji bogów.

Jestem czysty,jestem czysty,jestem czysty,jestem czysty."+/

+/ Te dwa słowa,powtarzał sądzony czterokrotnie,przez co chciał powiedzieć,że w żadnej stronie świata nie grzeszył.

Po tej pierwszej części spowiedzi negatywnej,którą podsądny składał bezpośrednio Ozyrysowi,następuje część druga,przerywana inwokacjami do poszczególnych czterdziestu dwóch sędziów-bogów,z których-jak się zdaje-każdy był kompetentny w ocenie jemu pod dozór oddanych przestępstw.Inwokacje te tu dla nas obojętne, ale dla przykładu dwie z nich przytaczamy:

O ty z nosem,ty,który z Hermopolu pochodzisz!Nie czyniłem źle.

Nie rabowałem.

Serce me nie było zbrodnicze.

O ty łamaczu kości,który z Herakleopolu pochodzisz!Nie kradłem.

Nie zabijałem ludzi.

Nie umniejszałem miary zboża.

Nie ukradłem niczego z posiadłości twojej świątyni.

Nie kłamałem.

Nie zabierałem potraw nieboszczykom.

Nie zabiłem żadnego świętego byka.

Nie rabowałem chleba.

Nie gwałciłem niewiasty ani męża.

Nie wzbudzałem strachu.

Nie oczerniałem nikogo.

Nie łżyłem ani byłem gadatliwy.

Nie obrażałem mego boga miejscowego i td.

Nieboszczyk prosi teraz sędziego zmarłych,aby był jego orędownikiem u Ozyrysa,bo "czynił dobrze w Egipcie",poczem następują pozytywne zapewnienia:

Czyniłem,co ludziom jest miłe.

Czyniłem to,z czego bogowie się radują.

Nie skąpiłem głodnym chleba,a pragnącym wody.

Nagiego odziewałem, a rozbitkowi użyczałem łodzi.

Składałem bogom ofiary,a nieboszczykom ofiary umarłych.

Ratujcie mię więc,brońcie mię zatem i nie świadczcie przeciwko mnie przed wielkim bogiem!

Mam czyste usta i czyste ręce.

Jestem z tych,do których mówią:"Witaj"ci,którzy go widzą.

Oto kilkanaście wersetów ze spowiedzi generalnej zmarłego przed Ozyrysem.Z zestawienia kilku z nich z Mojżeszowym dekalogiem baczniejszy Czytelnik sam wyciągnie wniosek z jakiego źródła czerpał swe zasady etyczne izraelski zakonodawca.

D O P I S K I .

Echn-Aton/Amenofis IV/i jego hymn do słońca.



Echn-Aton

Wszystko, co wiemy dotąd o Echn-Atonie /panował od roku 1375 do 1358 przed Chr./świadczy o tem,że był on potężną indywidualnością o niezłomnej woli i własnej, wytężoną pracą myśli zdobytej wizji świata.Czegobądź się dotknął,nosiło na sobie piętno jego osobowości. Wprowadzona przezeń,może nie bez podszeptu kolegium kapłanów boga Re z Heliopolisu,reforma religijna,była nie połowicznem odstępstwem od ortodoksji,lecz rewolucją.Monoteizm,wyczuwany przez "wtajemniczonych", ale z pobudek egoistycznych tajony przed ogółem ludności a przez Echn-Atona ujawniony,był dla poddanych faraona czemś absolutnie nowem,a dla kapłanów tebańskiego Amona kresem zazdrośnie strzeżonego "rządu dusz".Echn-Aton zerwał z parotysiącletnią przeszłością i tradycją.Odrzucił ją choć mógł do niej nawiązać.Wszak od wieków istniał w Abu Gorab kult lokalnego boga-słońca,którego fetyszem był obelisk/ryc.62/ Amenofis IV., stawiając na szczycie egipskiego olimpu Atona,odrzuca tradycyjny symbol i nadaje swemu monobogu racjonalistyczniejszą - jeśli się tak wyrazić wolno - postać gwiazdy dziennej tj.promiennej tarczy słonecznej.Zastąpienie obeliska słońcem,fetysza fetyszem,może się komuś wydać przysłowiowem : "nie kijem-ci,to pałką"; w rzeczywistości zaś zmia-

na taka trafiała w sedno kultu ;odrywała bóstwo od ziemi i jego fetysza, a przenosząc go w niedostępne regiony niebios,czyniła zbytecznymi placki ofiarne,tę stałą pokusę kapłanów i ich rodzin.Pociągało to za sobą rzecz nierównie ważniejszą : uduchowienie rytuału ofiarniczego i wogóle całego kultu.Echn-Aton przyświecał pod tym względem własnym przykładem i oto widzimy go na jednej z płaskorzeźb/ryc. / jak w gronie rodziny ofiaruje Atonowi nie jęczmienny podpłomyk czy czarkę mleka,lecz kwiat lotosu a w nim słodkie nektary oddanego bóstwu serca.W adoracji swej dla boga-słońca nie poprzestaje na symbolach i daje jej wyraz konkretny.Mając w swem pierwotnem imieniu/Amenofis/ ślad powierzenia go przez rodziców opiece Amona i tytuł do namiestniczenia za niego na ziemi,wyrzeka się tego imienia a z nim nimbu świętości i każe siebie nazywać Echn-Atonem,synem Atona.Ale i tego mu nie dosyć.Krocząc dalej na obranej drodze porzuca główną siedzibę kultu Amona,Teby,i przenosi stolicę państwa do El Amarna.-Równocześnie z religią reformuje sztukę.Pozbywa się ona w zakresie rzeźby dworskiej majestatyzmu i hieratycznej sztywności i-mówiąc z francuzka/genre/-skłania się do rodzajowości. Życie dworu w El Amarna tchnie swobodą i liberaliznen,nietylko towarzyskim lecz zapewne i obyczajowym.Wniosek ten nasuwa przechowywane w University College w Londynie nagie torso dziewczęcia,do którego pozowała -ni mniej ni więcej! -jak córka Amenofisa III-go i jego żony Tei,rodzona siostra zatem Echn-Atona.

Niczem jednakże nie jedna on sobie naszej sympatji tak,jak swem pożyciem z rodziną a zwłaszcza z żoną.Na paru ożłobkowanych płaskorzeźbach widzimy go zabawiającego się z nieletnimi córeczkami,na innej jak oparty na lasce otrzymuje wiązkę kwiatów z rąk pięknej towarzyszki życia.O serdecznym przywiązaniu do siebie małżonków świadczy ich chęć uwiecznienia się w uścisku.Ta ich grupa nie dochowała się niestety w całości,ale w posążku, który na wstępie dopisku e n f a c e a tu w profilu ukazujemy/rycina / znajdujemy rekompensatę za drugą grupy tej zaginioną figurę. Jest nią mała niewieścia rączka Nefertety,która,ulegając przemocy jakiegoś barbarzyńcy,dała się od męża oderwać,ale dłoni od niego nie odjęła.-Wieść o niezwykłej urodzie Nefertety ,przechodząc z ust do ust,dotarła i do Echn-Atona.Z tabliczek glinianych,zapisanych pismem ~~xxxxxxxxxxx~~ klinowym

/dopisek 2-gi o Echn-Atonie/ 13

bliskiego Wschodu

było to pismo i język ówczesnej dyplomacji/,tabliczek odkrytych przed kilkunastu laty w archiwum państwowym w El Amarna,znamy dziewosłęby o rękę Nefertety.Co do pochodzenia jej sprzeczne istnieją poglądy.Jedni uczeni przyjmują,że była Hetytką i chowała się w Bogazköj; inni że pochodziła z kraju Mitani,gdzie - sądząc z uprawianego tam kultu Indry i Waruny - zatrzymała się i osiadła jedna z fal wyszłych z Indyj Ariów.Jednej i drugiej hypotezie nie przeczy fizyczny typ królowej/ryc. i /.Jest on wybitnie syryjski.Pięknie zarysowana brew,oczy "w migdał",usta w miarę zmysłowe zdradzają wrażliwość,zdolną rajem obdarzyć partnera.Nie dziwi nas też,że swój wspaniały treścią i nastrojem "Hymn do Atona-Słońca"kończy Echn-Aton jak prawdziwy trubadur wyrazami miłości i uwielbienia dla pięknej Syryjki czy może Aryjki.Hymn ten w polskim przekładzie ma następujące brzmienie:

~~[illegible] że [illegible]-Aton, jak prawdziwy trubadur, kończy swój wspaniały hymn [illegible] uwielbienia dla żony pokłonem. A oto tekst tego hymnu:~~

strona 9.

Ukazując się na wschodnim widnokręgu
Każdy kraj napełniasz swą pięknością;
Jesteś wielkie, jesteś piękne.
Wysoko błyszczysz nad każdą krainą,
Kiedy promienie Twe ją obejmują
I darzą barwą wszystko, coś uczynił.
Ty, sam daleki, promieniami swymi
Ogarniasz wszystko, coś stworzył na ziemi.
Gdy za zachodnim gaśniesz horyzontem,
Ziemia się staje ciemniejszą od śmierci.
Ludzie się w izbach kładą na spoczynek,
Człowiek człowieka nie może zobaczyć,
I gdyby wziąć mu to, co ma pod głową,
Żaden by tego z nich nie zauważył.
Kiedy jaskinię swoją lew opuszcza
A wąż z kryjówki wypełza za żerem,
Ziemia spoczywa w kojącem milczeniu,
Boś i Ty odszedł, ażeby odpocząć.
Gdy Ty powrócisz, ziemia znów kraśnieje
I ciemność pierzcha w blasku Twych promieni.
Górny i Dolny Egipt święcą święto,
Mieszkańcy dłoń swą wznoszą w modłach do Cię
W podzięce, żeś się znów zjawił i świecisz.
Wszelki zwierz znowu biegnie na rozłogi,
A stada bydła na żytne pastwiska.
Ptaszęta z gniazdek wyfrunąwszy swoich
Tęczą swych skrzydeł korzą się przed Tobą,
A kwiat ku Tobie rozchyla swe pączki.
Cokolwiek chodzi czy lata czy pełza,

Budzi się Twoim muśnięte promieniem.
Okręty dążą w górę i w dół rzeki,
Toń leży gładka, boś Ty spojrzał na nią,
Tak że i ryby niosą Ci hołd w głębiach.

Tyś tym, co stwarza w łonie kobiet dziecię,
Ty też nasieniem obdarzasz mężczyznę
A życiem dziecko w macierzyńskiem łonie.....
Ty je utulasz, aby nie płakało,
Tyś jego mamką, gdy śpi w tajniach łona,
A kiedy przyszło na świat w dniu urodzin,
Ty mu otwierasz usta, ażeby mówiło
I dajesz wszystko, czego mu potrzeba.

Kurczęciu, które jeszcze w jaju siedzi,
Ty dajesz oddech, aby je ożywić,
A gdyś je całe już siłą opatrzył
Tak, że skorupkę może sobie przebić,
Opuszcza jajo, by za żerem kwilić
I biega wokół na masiopsich nóżkach.

Tyś świat ten stworzył wedle serca swego
Z ludźmi, stadami i wszystkiem, co żyje,
Cobądź po ziemi krząta się i biega,
Cobądź unosi się nad nią na skrzydłach,
Nad Syrią, Nubią i doliną Nilu,
Ty mu stosowne wyznaczyłeś miejsce
I w to opatrzyłeś, czego potrzebuje..
Mają swój pokarm i kres życia w porę.
Wszystko to własnym przemawia sposobem,
Każdemuś z tworów Twych dał inną mowę,
Różnią się z sobą głosem i postacią,

Skóra każdego odmienną ma barwę,
Nią się też różnią między sobą ludy.

Nil nam stworzyłeś w czeluściach podziemi
I poprowadził go wedle swej woli,
Aby przy życiu utrzymywał ludzi
Posłuszny Tobie,kreatury władco!
Dżdżom nakazałeś,aby Nil sycił,
Jemu zaś,aby użyźniał nam pola.
Wyborne plany Twe,władco wieczności!
Huraganami obce niszczysz kraje,
Zaś dla Egiptu Nil zpod ziemi tryska
I wielbi Ciebie swych brzegów zielenią.
Tyś porom roku naznaczył terminy,
Tyś stworzył niebo,by po niem się toczyć
I móc podziwiać własne swoje dzieło.
Zrazu sam byłeś,lecz kiedy weszedłeś,
W postaci Twojej jako żywe słońce
Z samegoś Siebie milion istnień wydał.
Oczy Cię wszystkich codnia oglądają,
Gdy jako gwiazda dzienna rozgorzejesz.

Tyś w mojem sercu!nikt inny Cię nie zna
Prócz Echn-Atona,Twojego tu syna.
Tyś wtajemniczył go w Swe szczytne cele,
Tyś mu powierzył cząstkę Swojej władzy,
Ziemię zgotował dłań od dnia stworzenia,
Dla króla,przez Cię prawdy miłośnika
I dla małżonki jego ukochanej,
Pani dwu krain Nefer-Nofru-Aton,
Która niech kwitnie i żyje na wieki!

verte!

Powyższy "Hymn do Atona-Słońca" z małym z naszej strony i nie istotnym w rytmice retuszem, przytoczyliśmy z książki Ks. Wład. Szczepańskiego T.J. "Najdawniejsze cywilizacje starożytnego Wschodu. Egipt".

D O P I S E K III-i.

Grób i wyprawa pośmiertna Tut-ank-Amona.



Popiersie Tut-ank-Amona.Kairo.Muzeum.

Los był szczególnie łaskawy dla naszego pokolenia pozwalając nam dożyć jednego z największych odkryć w dziedzinie egiptologji i nietylko dożyć,ale dzięki depeszom,audycjom radiowym i pismom ilustrowanym nieledwo uczestniczyć w pracach nad odkopaniem grobu faraona,którego pustynni rabusie nie zdążyli zrabować.Mamy na myśli wyprawę eksploracyjną Lorda Carnarvona i Hovarda Cartera,dokonaną w latach od 1918 do 1925 a uwieńczoną niezwykle świetnym rezultatem.

Zanim ukażemy w rycinach kilka zabytków sztuki zpośród wyprawy pośmiertnej,danej królowi na droge wieczności,pozwolimy sobie zamieścić tu krótką wiadomość o samymże Tut-ank-Amonie i jego małżonce Anches-enp-Aronie.

Amenofis IV Echn-Aton miał z małżeńskiego związku z Hetytką Nofertete same córki.Trzy najstarsze nosiły imiona:Merit-Aton,Maket-Aton i Anches-enp-Aton. W braku męskiego potomka,a Echn-Aton go nie zostawił, następstwo tronu przechodziło przyjętym w Egipcie zwyczajem na najstarszą córkę a raczej jej męża,od którego poczynała się automatycznie nowa dynastja.Ponieważ mąż Marit-Atony,nie znanego bliżej pochodzenia książę Sekare, zmarł przed teściem,tron faraonów miał przejść na męża kolejno najstarszej

Bibljografia I.

158

Szczegółowa bibljograda Historii Sztuki, przeważnie opracowywanej w monografiach, wypełniłaby tom znacznie większy niż nasz "Zarys". Nie mogąc sobie na to pozwolić a równocześnie nie chcąc czytelnika pozostawić bezradnym, wymieniamy poniżej kilka monumentalnych wydawnictw, obejmujących całość przedmiotu:

HISTORIA SZTUKI. Opracowali: Stanisław Jan Gąsiorowski, Mieczysław Gębarowicz, Tadeusz Szydłowski, Władysław Tatrkiewicz, Jan Żarnowski, Józef Żurowski. Lwów 1934. Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich.

Tom I. Sztuka prehistoryczna Europy. Opr. Józef Żurowski.
Sztuka starożytna. Opr. Stanisław Jan Gąsiorowski.

Tom II. Sztuka Odrodzenia. Opr. Mieczysław Gębarowicz.

Tom III. Architektura nowożytna. Opr. Władysław Tatrkiewicz.
Nowożytne malarstwo i rzeźba. Opr. Jan Żarnowski.
Sztuka XIX. i XX. wieku. Opr. Tadeusz Szydłowski.

Perrot G. i Chipiez C.: Histoire de l'Art dans l'Antiquite'. Tomów VIII.

Michel Andre'e: Histoire de l'Art depuis les premiers Temps jusqú'à nos jours. - Tomów IX., tom X. indeksy.

Venturi A. Storia dell' Arte Italiana. +/ - Tomów XI. Większość tomów w dwóch woluminach

---

+/ Mimo tytułu "Italiana" dzieło obejmuje całość Historii Sztuki, gdyż autorowie wychodzą z założenia, że cała sztuka cywwilizowanego świata jest sztuką.... włoską.

Springer Anton: Handbuch der Kunstgeschichte. - Niegdyś indywidualne, dziś zbiorowe dzieło licznych autorów. Poszczególne tomy ukazują się - w miarę popytu - oddzielnie i w różnej ilości wydań. Wydawca Seemann w Lipsku. - Tomów pięć. T.I. Starożytność T.II. Wieki średnia, T.III Odrodzenie, T.IV Barok, T.V. Sztuka XIX. i XX. wieku.

"Propyläen". - Kunstgeschichte.

Tom I.Die Kunst der Naturvölker und der Vorzeut.Opracowa.Dr.Eckart von Sydow

Tom II. Die Kunst des alten Oriebt.Opr.Dr.Heinrich Schäfer.

Tom III.Die Kunst der Antike.Opr.Dr. Gerhart Rodenwaldt.

Tom IV.Die Kunst Indiens,Chinas und Japans.Opr.Otto Fischer.

Tom VDie Kunst des Islam.Opr.Dr. Heinrich Glück.

Tom VI. Die Kunst des Mittelalters.Opr.Dr.Max Hartmann

Tom VII. Die kunst der Gotik.Opr.Dr.Hans Karlinger.

Tom VIII. Due Kunst der frühen Renaisance in Itakien.Opr.Dr.Wilhelm Bode.

~~Tom IX. Die Kunst der Renaissance in Deutschland.Opr.Dr.Glück.~~

Tom IX. Due Kunst der Hochrenaissance in Italien.Opr.Dr. Paul Schubring.

Tom X.

TomX. Due Kunst der Renaissance in Deutschland,Frankrejch etc.Opr.Dr Glück

Tom XI. Due Kunst des Barock.Opr.Dr.Werner Weissbach.

Tom XII.Die niederlämdischen Maler des XVII Jahrhunderts.Opr.Dr.Max FriedkaPn der.

Tom XIII. Die Kunst des Rokoko.Opr.Dr.Max Osborn.

Tom XIV.Due Kunst des Klassizismus.und.der Romantik.Opr.Dr.Gustav Pauli.

Tom XV. Die Kunst des Realismus und des Impressionisnus:Opr.Emil.Waldmann.

TomXVI. Due Kunst des 20.Jahrhunderts.Opr.Dr.Karl Einstein:

Tom XVII. Geschichte der graphischen Kunst.Opr.Elfried Boch.

Tom XVIII. Die vorgeschichtliche Kunst Deutschlands.Opr.Dr.Herbert Kühn.

-o-o-o-o-o-o-

Nadto obfite i starannie zestawione wykazy bibljograficzne uawierają:Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker" Karola Woermanna. Tom I.wyszedł w 1900 r.,tom II.w 1905 r.tom III.w 1911 r. oraz w treściwej książce Salomona Reinacha "Apollo".

Uwaga.

Język polskich podręczników Historii Sztuki,nie ze wszystkiem jeszcze ustalony,grzeszy mnóstwem niekonsekwencyj.Odnosi się to nie tyle do sztuk antyku,Grecji i Rzymu z ich pismem głoskowem,co do sztuk bliskiego Wschodu,Mezopotamji i Egiptu z ich pismami obrazkowymi,które zaznaczając tylko spółgłoski,wstawienie między nie ~~samogłosek potrzeb~~ potrzebnych i odpowiednich samogłosek pozostawiają czytającemu.Stąd prawie nieuniknione odmienne interpretacje znaków/i całych zdań/,A ponieważ badaczami Egiptu ~~i Mezopotamji byli przeważnie Francuzi i Anglicy/Egipt/ i Anglicy/Mezopotamia/~~ byli przeważnie Francuzi a Mezopotamji Anglicy,więc tak jedni jak drudzy wstawiali samogłoski,zgadzające się lepiej czy tylko milej ~~ich uszom~~ dla ich ucha z sąsiednimi fonemami spółgłoskowemi.I tak : imię synowej faraona Snofru brzmi u Francuzów N o f r e t t e a u Anglików N e f e r t e t e; żona faraona Amenofisa III-go zwie się raz H e t s z e p s u t,drugi raz Hetszepsowet a sam Amenofis III-i nosi imiona raz Am e n e m c h a,drugi

się nam porównamie z gumową, jak ręcznik wydłużoną podszką, wypełnioną nie wielką ilością powietrza. Gdybyśmy tę poduszkę z obu końców zaczęli zwijać, tobyś, y zwiniętym końcom nadali kształt rilonów, części zaś środkowek, zawierającej w sobie jeszcze nieco powietrza, kształt pmeumatycznej poduszki, na której architraw lekko i elastycznie spoczywa. I tu zatem -jak w doryzmie - widzimy dążenie do ożywiemia martwego wątku, bez nadania mu jednak, jak się to później stało w baroku, nadmiaru niepokoju, graniczącego z zatratą obowiązujecej bezwzględnie w architekturze statyki.-Te tak skomponowane kapitele wolutowe miały obok powyż wspomnianej zalety także także i wadę.: mącuły i osłabiały ideał Greka : harmonię, polegającą na umiarze, symetrji i rytmie. Mąciły nietylko dlatego, że dawały kapitelom dwojakie oblcze/z dwóch stron rulonów z dwóch drugich śli, aczmie/, ale w kolumnach narożnych niweczyły zar/wno symetrię jak rytmikę. Starano się tej wadzie zapobiec przez to, że kolumnom narożnym dawano odmienne kapitele, w których rulony i ślimacznice nie leżały parami naprzeciwko siebie/ryc.151./ lecz parami sąsiadowały ze sobą, rulon z rulonem, a ślimacznica z ślimacznicą/ryc:152./. Przy wejrzeniu wprost od fasady frontowej lub wprost od fasady bocznej, anormalne ukształtowanie kapitela

UWAGA
-----

raz A m e n e m c h e t,nie mówiąc już o tem,że Grecy przezwali go Memnonem. - Tego rodzaju grzech czy raczej bałamuctwo popełnia,y i my w naszym "Krótki, Zarysie".Następca III-go,Amenofis IV-ty,wielki reformator religijny i herezjarcha,obalając kult Amona i wprowadzając monoteizm z Atonem jako jedynym bogiem,odrzucił swe pierwsze imię,bo miało w nagłosie Amen względnie Amon i przyjął w zakończemiu nowego imienia imię Aton.Pdtąd jako Syn Atona E c h e n - A t o n figuruje na kartuszach królewskich.My tu jednak w naszym "Krótkim Zarysie",dla wygody naszego mięśnia językowego i mocniejszego oparcia głosu nazwaliśmy go krócej :E c h n a t o n i nie czujemy z tego powodu żadnych wyrzutów sumienia ani obawy nieporozumienia z innymi historykami sztuki.

Drugiem źródłem niekonsekwencyj językowych w polskich podręcznikach historii sztuki jest to,że,że gdy ją jako nową dyscyplinę nauki wprowadzano do naszej literatury,musieliśmy się posługiwać obcymi podręcznikami i automatycznie przejęliśmy do naszych opracowań ich sposób pisania.Anglik,

i usuwania nadmiaru-w ich odczuciu-zbyt silnych cieni.Posługiwali się w tym celu dekoracyjnym elementem plastycznym :k y m a t u i n e m.Jego funkcjonalnem zydaniem było ukazanie/na liściach nocno przestylizowanych/ momentu wspięcia i opadu.Pokazuje nam to schematycznie nakreślony ~~ryxxxxxx~~ wykres tego momentu. +/ były trzy rodzaje kymationów,dorycki,joński i lesbijski. Z tych

---

UWAGA .

Francuz,Niemiec - jakkolwiek na równi z Grekami mają właściwy znak na grecką fonemę Fi ,wprowadzili-nie wiadomo dlaczego - opisanie fonemy f przez dwa grafemy p i h i piszą : Phaistos/~~miasto odkryte przez Evan~~ płac odkryty przez Evamsa na Krecie/,Philai/wyspa na Nilu,Mariette/,Aphaiaprzydomek czczonej na Eginie Ateny,Springerż.Ponieważ my posiadamy i fonemę ef i grafemę ef ,ponieważ pozbyliśmy się obcego ph w takich imionach czy nazwiskach jek Filip i Fidias,dlatego i w "Krótkim Zarysie" czynimy to samo i piszemy : Faistos,Filai Afaia i td.Świadomi jednek jesteśmy,że usuwając jednę,pozostawiamy drugą niekonsekwencję.Coprawda częściowo tylko.Dwugłoska ai ,która w niemczyźnie straciłą postać diftongu i przybrała postać nadkropkowanego a /ä/,a we francuzczyźnie pozostała bez zmiany ,wymawiamy jak otwarte e np. Egipt,egida,Egina Egiejskie Morze a - dość skrupulatni w sprawach języka - postanowiliśmy pozostawić ai dla uniknięcia nieporozumienia przy konfromtacji "Krótkiego Zarysu" z obcym podręcznikiem.

Dostrzeżenie i osądzenie dalszych analogicznycj niekonsekwencyj jak Likurg i Lizikrates przez i ,a Polyklet i Polygnot przez y pozosta-

Bibelot.

Quieta non movere.... Zasada wygodna,
Lecz ci,co lepszej doli dla ludzkości pragną,
Wiedzą,że bystry potok mile pachnie do dna,
A cuchnie,gdy w zastałe rozleje się bagno.

Quieta non movere.... Daremnie żerzucha
Szmaragdowe listeczki na rząpi rozkłada;
Kto ma oczy otwarte i baczniej się wsłucha,
Tego dobiegnie z głębi groźny pomruk:biada!

Biada wam,usypiacze sumień i dusz dławce!
Piękna wasza łacina to frazes i śmiecie!
Już odmęt,Syloeńskiej podobny sadzawce,
Drgnął i wnet dzikim chlustem wszystko wokół zmiecie.

Złudzeniem to jedynie,że toń drzemie cicho,
Nie burzy lecz orkanu czuć już atmosferę,
Niech więc każdy dobywa śpiące w tajni licho
I wlecze je na światło.Quieta movere!.

163

wiając czytelnikowi,przechodzimy do uzasadnienia,dlaczego jeden i ten sam przedmiot i pojęcie w różnych miejscach tekstu różnymi określamy wyrazami. Jeżeli piszemy raz e c h i n o s a raz t o c z e n i c a,raz w o l u t a drugi raz mianowicie w kapitelu kolumny jońskiej z w o j e a innym jeszcze razem ś l i m a c z n i c a,raz t y m p a n o n a drugi s z c z y t n i c a albo p r z y c z ó ł e k , to czynimy to dlatego,ażeby czytelnik obeznał się z szeregiem terminów przez różnych autorów używanych.Rycina pozwoli mu zidentyfikować przedmiot i uniknąć błędu.Jeżeli na pojęcie t e m p l u m i n a n t i s użyliśmy określenia "świątynia z przednicami" lub w przednicach,to żaden z czytelników nie będzie miał wątpliwości o co w danym miejscu tekstu chodzi. - Co do terminu ~~pxłxixnxtxaxxposzliśmyxjeszczex szszxdalej~~ p l i n t a ,oznaczającego kwadratową płytę kamienną pośredniczącą w porządku doryckim między ~~kolumnami~~ toczenicą/echinosem/ a epistylionem,w jońskim zaś między ~~epistylionemxx~~ kapitelem a epistylionem u góry a bazą i stylobatem u dołu,to - bynajmniej nie upierając się przy tem - na plintę dorycką proponujemy termin n a d s u w k a a na plinty jońskie termin p o d s u w k a.Takie rozróżnienie może się w praktyce przydać i przyjąć;natomiast-

B i b e l o t.

Quieta non movere.....Zasada wygodna,
Lecz ci,co dla ludzkości lepszej doli pragną
Wiedzą,że bystry potok mile pachnie do dna
A cuchnie,gdy w zastałe rozleje się bagno.

Quieta non movere....Daremnie żerzucha
Szmaragdowe listeczki na rzępi rozkłada;
Kto ma oczy otwarte i baczniej się wsłucha,
Tego dobiegnie z głębi groźny pomruk:biada....

Biada wam,usypiacze sumień i dusz dławcy!
Piekna wasza łacina to frazes i śmiecie!
Już odmęt,Syloeńskiej podobny sadzawce,
Drgnął wskroś i wnet gniewnym chlustem wszystko zmiecie.

Złudzeniem to jedynie,że toń drzemie cicho,
Nie burzy lecz orkanu czuć już atmosferę
Póki pora siegajmy po uśpione licho
I stawmy je pod pregierz.-Quieta movere!

U W A G A.

- sądząc z opinji śp.proff.Piotra Bieńkowskiego - małe widoki przyjącia się miałyby w płaskorzeźbie terminy "p ł a ś c i e ń" na oznaczenie gładkiegp tła i "p u k l i z n a" na oznaczenie nawarstwienia na płaścieni,jakkolwiek pierwszy termin łączy w sobie pojęcie płaskości i ściany a drugi cuegoś wypukłego np.puklerza.Czy znakomity,przedwcześnie zmarły archeolog miał słuszność? - czas pokaże.

Bibelot.

Quieta nin movere.....Zasada wygodna,
lecz ci,co dla ludzkości lepszej doli pragną
Wiedzą,że bystry potok mile pachnie do dna
A cuchnie,gdy w zastałe rozleje się bagno.

Quieta non movere.....Daremnie żerzucha
Szmaragdowe listeczki na toni rozkłada;
Kto ma oczy otwarte i baczniej się wsłucha,
Tego dobiegnie z głębi groźny pomruk:biada!

Biada wam,usypiacze sumień i dusz dławce!
Piękna wasza łacina to frazes i śmiecie!
Już gląb wód,Syloeńskiej podobna sadzawce,
Drgnęła i wnet swym chlustem wszystko wokół zmiecie.

To złudzenie jedynie,że odmęt śpi cicho,
Nie burz lecz huraganu czuć już atmosferę.-
Niech więc każdy dobywa śpiące w tajniach licho
I na światło je wlecze.Quieta movere!

T E K S T   D O   R Y S U N K U   Z   D R A B I N A M I.

Nasze graficzne przedstawienie,w trzech wybranych i przedstawionych tu przez nas momentach zgodne naogół z rzeczywistością,wymaga pewnych sztucznych założeń i naiwnych rozważań,dla których zgóry prosimy o pobłażanie.

Niech punktem wyjścia dla nich będzie dwunożna,w razie potrzeby na hak zapinana drabina,jakich używają malarze pokojowi /ryc.240 A./-Postawmy ją nie zapiętą i nie obciążoną z cokolwiek tylko rozstawionemi nogami na gładkiej,ślizkiej posadzce.Stoi ona na niej dzięki temu,że jej momentowi statycznemu nic nie zagraża.Utajona w niej czyli potencjalna siła,równa jej ciężarowi ogranicza swe działanie do ciśnienia na posadzkę z siłą po 10 kg. w miejscach zetknięcia z posadzką.Ten ucisk zaznaczają dwie pionowe strzały. - W następnym,krótko trwającym momencie,,przedstawionym w rycinie 240 B.,malarz postawił na wierzchu drabiny skrzynkę z gipsem wagi ~~60~~ 100 kg. i wiedząc z doświadczenia,że nogi drabiny mogłyby się rozsunąć,zapiął ją na hak,dzięki czemu nic się w systemie nie zmieniło prócz tego,że każda noga uciska posadzkę nietylko ciężarem własnym ale i ciężarem skrzynki z gipsem łącznie zatem ciężarem ~~80~~ 120 kg.,w miejscach zetknięcia z posadzką po ~~40~~ 60 kg., co zaznaczają strzałki pionowe czerokroć dłuższe niż w rycinie 240 A.-Ale stała się oto rzecz nieprzewidziana.Wskutek pośpiechu w robocie czy niedopatrzeniu malarza,żelazny pręt wypsnął się swym hakiem z klubki/ryc.240 C./.Skorzystała z tego ubezwładniona dotąd ~~oporem posadzki~~ hakiem potencjalna siła całego systemu,który z momentu statycznego przerzucił się w dynamiczny, nie mogąc zaś jak w stadium 240 A przebić posadzki,poszedł po linji najmniejszego oporu.Uwidoczniliśmy to poziomemi strzałkami.To dążenie jakiegoś grą sił związanego ze sobą systemu do wyładowania swej energji w kierunku poziomym zamiast pionowym zwie się b o c z n e m   c i ś n i e n i e m lub ciśnieniem na boki.

UWAGA AUTORA. W rycinie 240 A.proszę dać w miejscach styku drabiny z posadzką dwie pionowe strzałki w dół,każda długości 1 centymetr.-W rycinie 240 B.zmniejszyć ciężar do 60 kg.,w miejscach styku z posadzką dać strzałki pionowe:każda po 4 c/m; w rycinie 240 C.dorysować pręt haka i strzałom poziomym przypisać walor po 4o kg..Także ciężar zredukować i podopisywać A,B,C:

LITÄR-ANGELEGENHEIT

K. k. Staatsbahn-Direction in KRAKAU.

Nr. 219 Res. präs. am 27ten April 1900	**Voracten**
mit ...... Stück Beilagen.	185 Res. 00
Zum Exp. gelangt	
Mundirt	**Bezugsacten**
Collationirt	
Bestellt am ......, *Stück, mit* ...... *Beilagen.*	
Zur Regist. gelangt	
ante	**post expeditionem**
	A. A. [illegible] 15./5. 900
Zur Amtshandlung	BUREAU FÜR MILITÄRANGELEGENHEITEN

VERTRAULICH
MILITÄR-ANGELEGENH

Gegenstand: D. k. Eisenbahnministerium entschie-
det mit Z. 19662/24 vom 24./IV., dass eine Fortfüh-
rung der Zugsförderung Tarnobrzeg–Nadbrzezie nicht
nöthig sei! —

Tekst do rysunku 241 ilustrującej rozgrywkę sił w arkadzie względnie sklepienia

---

Zobaczmy z kolei jaki ma przebieg rozgrywka sił w sklepieniu. Jest ono niczem innem jak zwielokrotnioną arkadą, możemy więc dla uproszczenia rysunku przeprowadzić dyskusję na arkadzie pojedynczej a nie zwielokrotnionej i sens tej dyskusji nic na tem nie straci.

Wiemy już, że rzetelne sklepienie powstaje z przyciętych w klin kamieni. jak je przedstawia rycuna 241 A.-Widzimy z niej, że dolne, brzeżne arkady, spoczywając jednem licem na podtrzymującej je ścianie, leżą tem licem w dokładnym poziomie. Ale następne dwa kamienie, wskutek klinowatości, nie leżą już poziomo i spadłyby do wnętrza arkady, gdyby nie ich chropowatość. W takiem samem a raczej coraz gorszem położeniu znajdzie się każda następna para kamieni i utrzymać się w nadanej im pozycji będą mogły tylko wtedy, gdy się je spoi zaprawą z wapna lub cementu. W końcu jednak nadchodzi moment, gdy i to spoiwo okaże się za słabe i trzeba użyć innego jeszcze sposobu. Osiąga się go przez to, że w szczycie wykabłęczenia/ryc. 241 B./wstawia się parokrotnie większy i cięższy od reszty klinowych kamieni głaz, który im cięższy i im usilniej chcący spaść do środka arkady, tym większy wywiera nacisk na sąsiednie kamienie i rozpierając się między nimi tym szczelniej i mocniej zamyka arkadę. Dla tej czynności ostatecznego jej zwarcia, głaz ten nosi nazwę z w o r n i k a.

Przyjmijmy teraz - co nie odpowiada rzeczywistości ale upraszcza nam nasz grafikon - że ucisk zwornika na sąsiednie ~~kamienie~~ a tych na dalsze kamienie koncentruje się w środku lic ich styku a dalej, że jako utajona, potencjalna siła spływa środkiem nałęcza po linji w grafikonie wykropkowanej. Spływa równym dla obu połów nałęcza ciężarem. Jeżeli zwornik ważył 400 kg. a każdy z klinowo przyciętych kamieni po 20 kg., to każda z ścian podtrzymujących arkadę musi znieść ciężar po 260 kg., co zaznaczyliśmy pionowymi strzałkami, ~~dążącymi wewnątrz ściany w dół/do środka ziemi/. Wytrzymałość ścian na ucisk jest taka, że momentowi statycznemu arkady nic nie zagraża i cały system zachowuje doskonałą równowagę.~~

~~Wielowiekowe doświadczenie pokazało, że arjada względnie sklepienie może unieść na sobie bardzo nawet ciężką nadbudowę.~~ W tej fazie

odwróć!

sprawy rozgrywka sił wewnątrz systemu ~~xyxxxxx~~ nie istnieje a utajona w nim potencjonalna siła ulega w punkcie zetknięcia ze ścianą znanej z mechaniki zasadzie równoległoboku sił tj.rozpada się na dwie składowe,jedną pionową i drugą poziomą.Obie są na razie bezczynne i jeżeli nic się nie zmieni, pozostaną nadal bezczynne.

Wiekowe doświadczenie budowniczych pokazało,że arkada względnie sklepienie wytrzymuje na sobie bardzo nawet wielkie obciążenie ~~xxxxxxxxxxx~~ Wszystko jednakże ma swoje granice i gdybyśmy nasz system obciążyli nadbudową ~~wagixxx~~ o wadze 30,000 kg.,to nie zgniotłyby one ścian napył,ale siła zaznaczona w równoległoboku sił poziomą strzałką,wzrosłaby u obu ścian do 30 kg. i wytrąciła je z pionu/ryc.241 C/.Skoro zaś zabrakło systemowi podstawy,musi on z całą nadbudową runąć do środka arkady.

UWAGA AUTORA. W rysunku 241 A. proszę ukazać arkadę jeszcze nie zamkniętą w zwornik w pobliżu zwarcia z zaznaczeniem jego wagi.i strzałką pionową w w dół - W rycinie 241 B. proszę zaznaczyć liniami ~~xx~~ wszystko,o czem tekst mówi,który tak zredagowałem,że obliterowanie jest zbyteczne.~~Pxxxxx xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx~~Ponieważ tekst podaje ciężar zwornika i klinowych kamieni,więc proszę ich nie pstrzyć cyframi,a tylko u obu końców wykropkowanej linji od środkowego punktu styku ze ścianą dać strzałki w dół i wypisać u końca każdej połowę wagi całego systemu.Scianom proszę dać u dolnego końca zakończenia przypadkowego przełomu a nie prostolinijne. - W rycinie 231 C. proszę wszystko traktować malowniczo.Sciany boczne rozpadły się na pojedyncze cegły a nadbudowa spada do wnętrza byłej arkady na łeb na szyję.W układzie spadających kamieni klinowych i nadbudowy ze zwornikiem,pozostawiam zupełnie Pańskiej fantazji.

Szukiewicz.

Proszę o zwrot obu informacyj o sposobie wykonania rysunków,bo ~~xxxxxxxxx~~ sformułowałem w nich rzecz jaśniej niż w podstawowym tekście.

Szukiewicz.

167

Źwierciadło drukarskie

na rozmieszczenie rycin od Nr.85 do Nr.98 oraz przynależnego do nich tekstu.

....

Od Autora

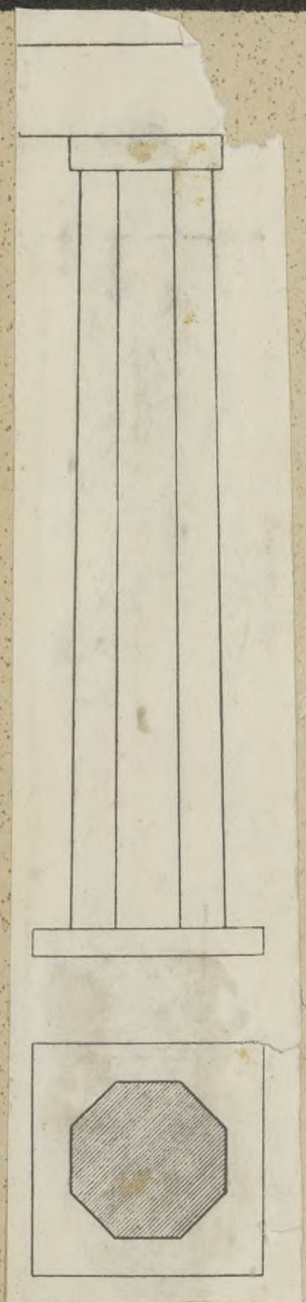
Usilnie proszę o dołożenie wszelkich starań ażeby ryciny 85 i 86 przypadły na stronie parzystej, ryciny 87,88 i 89 na str.nieparzystej, ryciny 90,91 i 92 na parzystej, ryciny 93,94 i 95 na nieparzstej, rycina 96/jedna tylko/ na str.parzystej, ryciny 97 i 98 /dwie ryciny/ na str.nie parzystej.

Rycimy przedstawiające różne rodzaje kolumn nie będą miały objaśniających je podpisów, tylko samą numerację ryc.85, ryc.86 i td.aż do ryc.96.

Ryciny 97 i 98 przypadną na str. nieparzystej i otrzym mają podpisy:

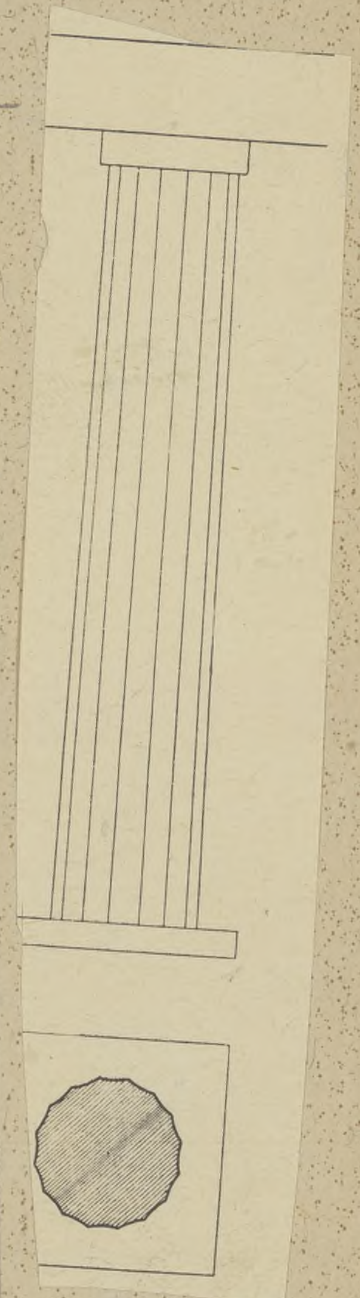
ryc.97. Świątynia Zeusa w Akragas, doryckiej kolonji na Sycylji. Rekonst. Koldewey-Puchstein.

ryc.98. Świątynia grobowcowa Tutmozydów w Der el Bahri.



ryc. 85

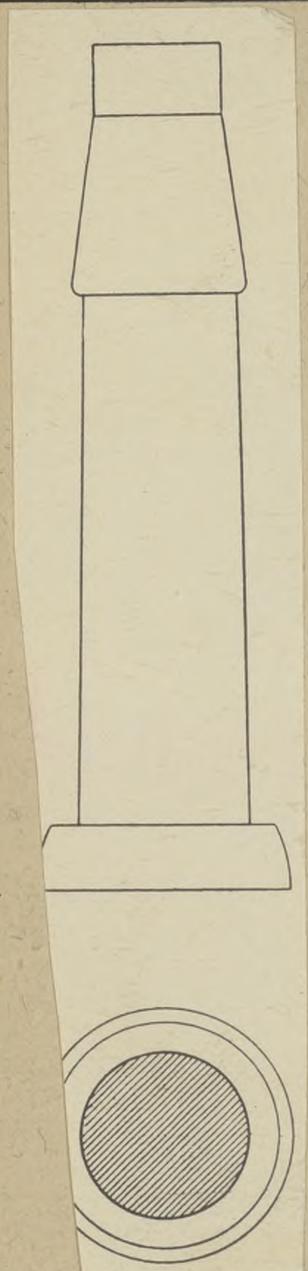
obskładać



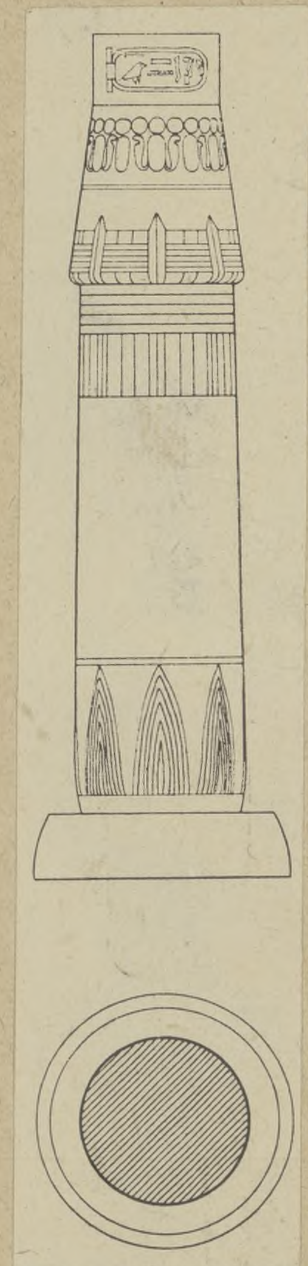
ryc.86

o b s k ł a d a

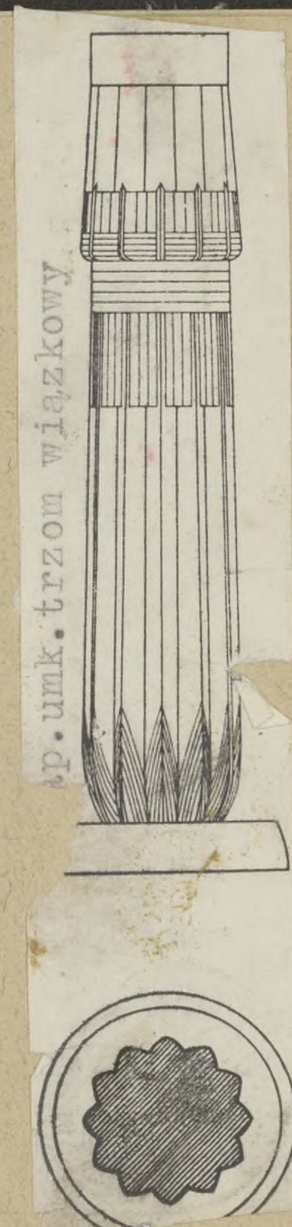
Ryc.



Ryc.87



Ryc.88

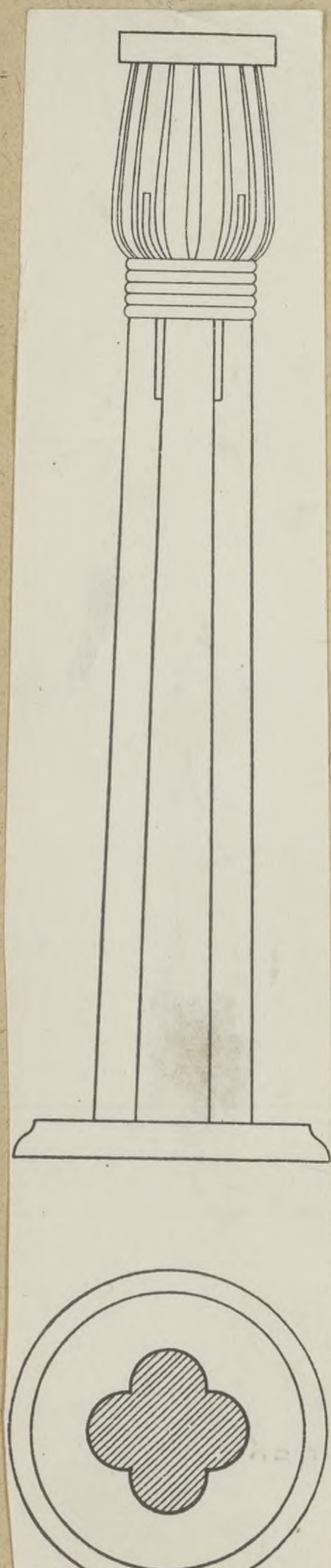


Ryc.89.

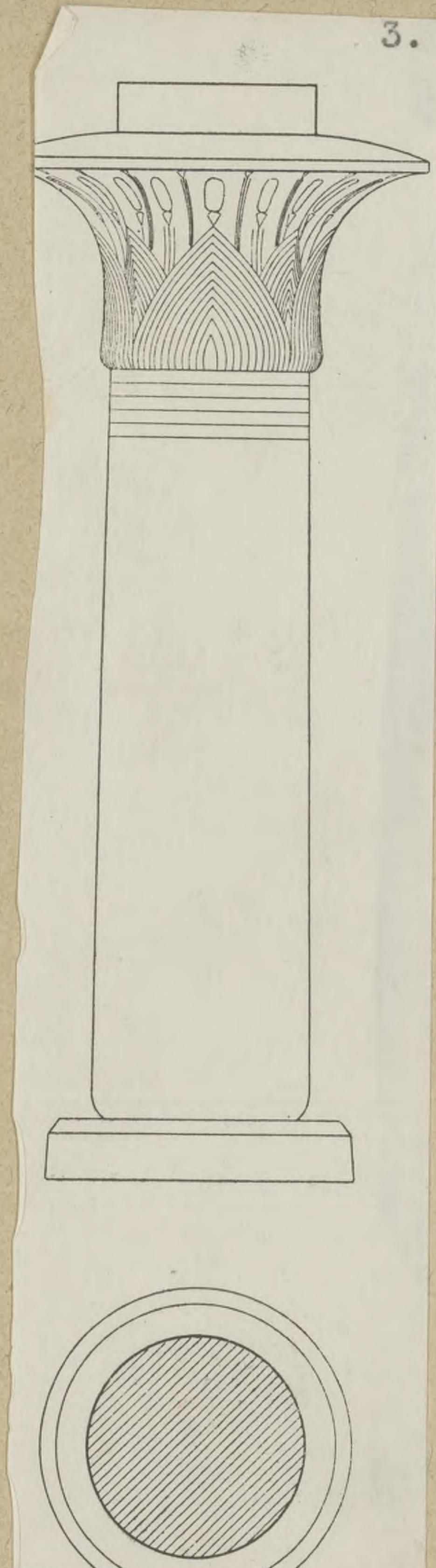
Ryc.

o b s k ł a d a ć

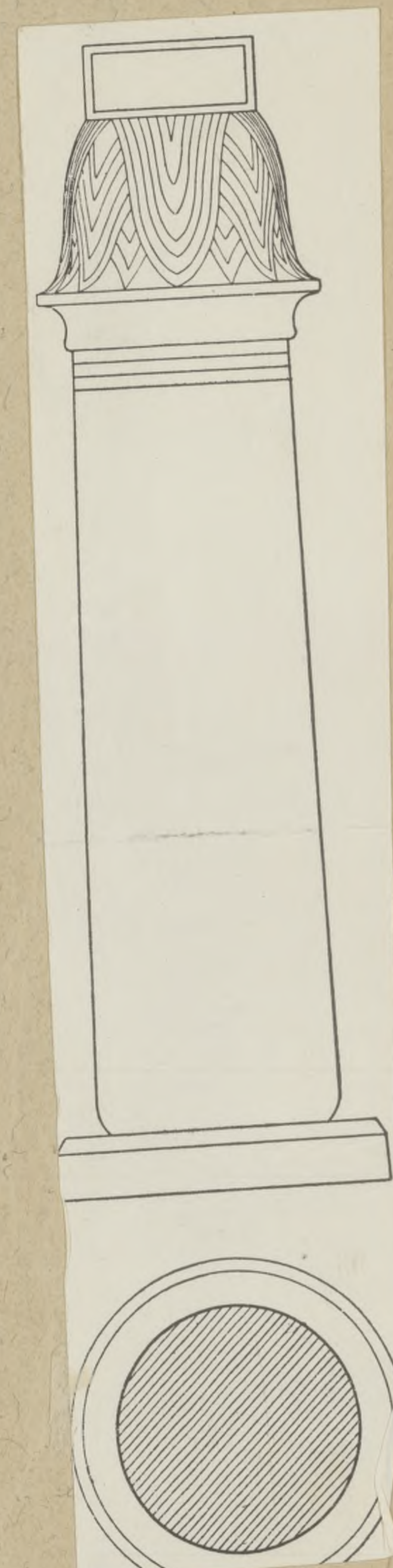
a



Ryc.90



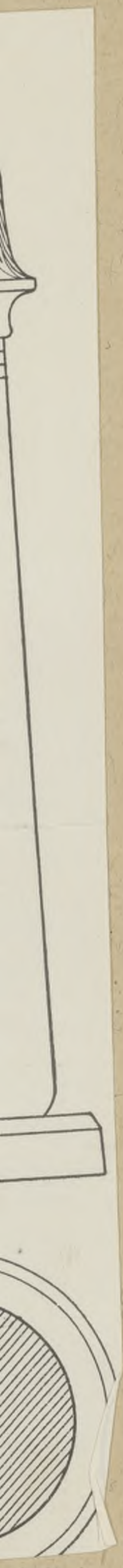
Ryc. 91.



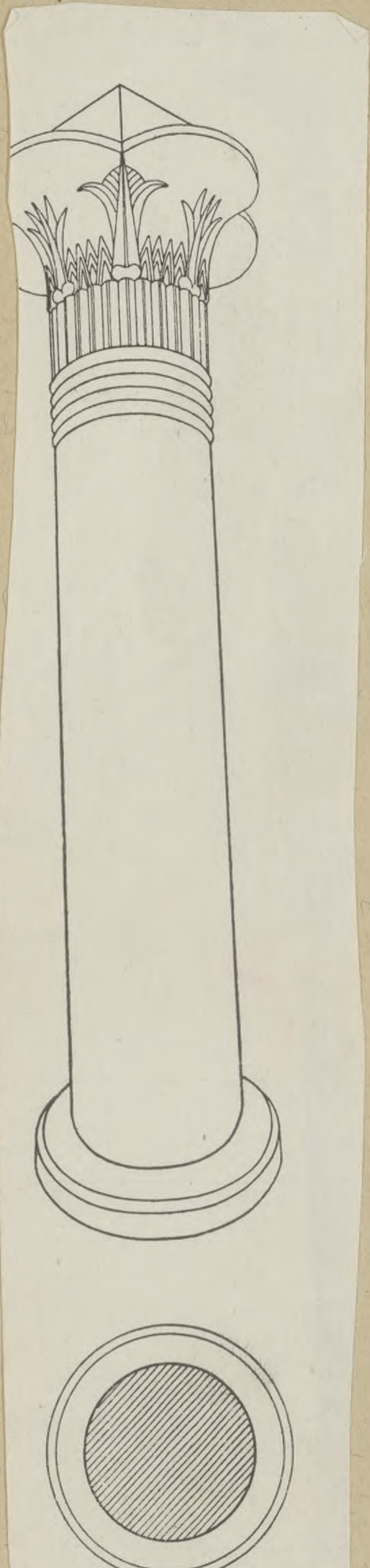
Ryc.92.



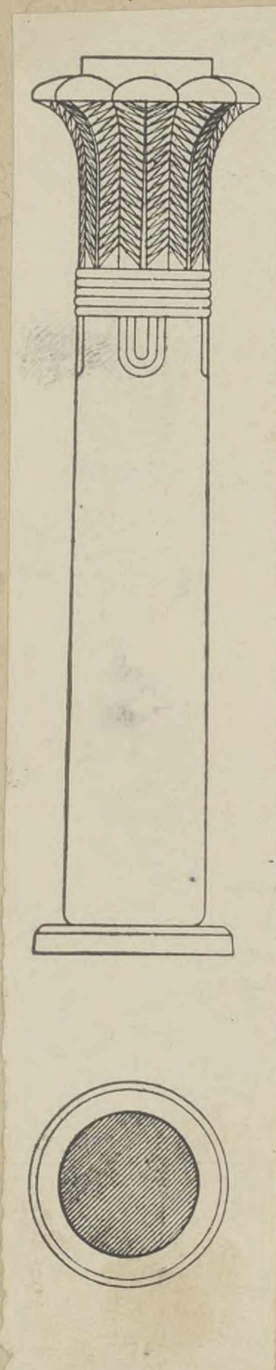
jeżeli się da obskładać
choćby dwoma wierszami



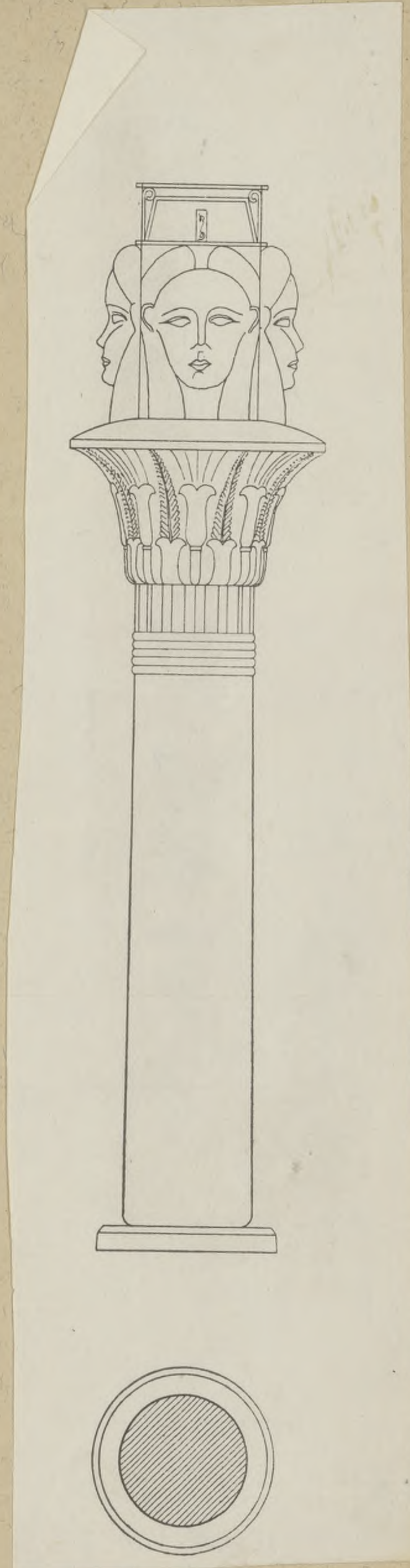
2.



Ryc.93



Ryc.94.

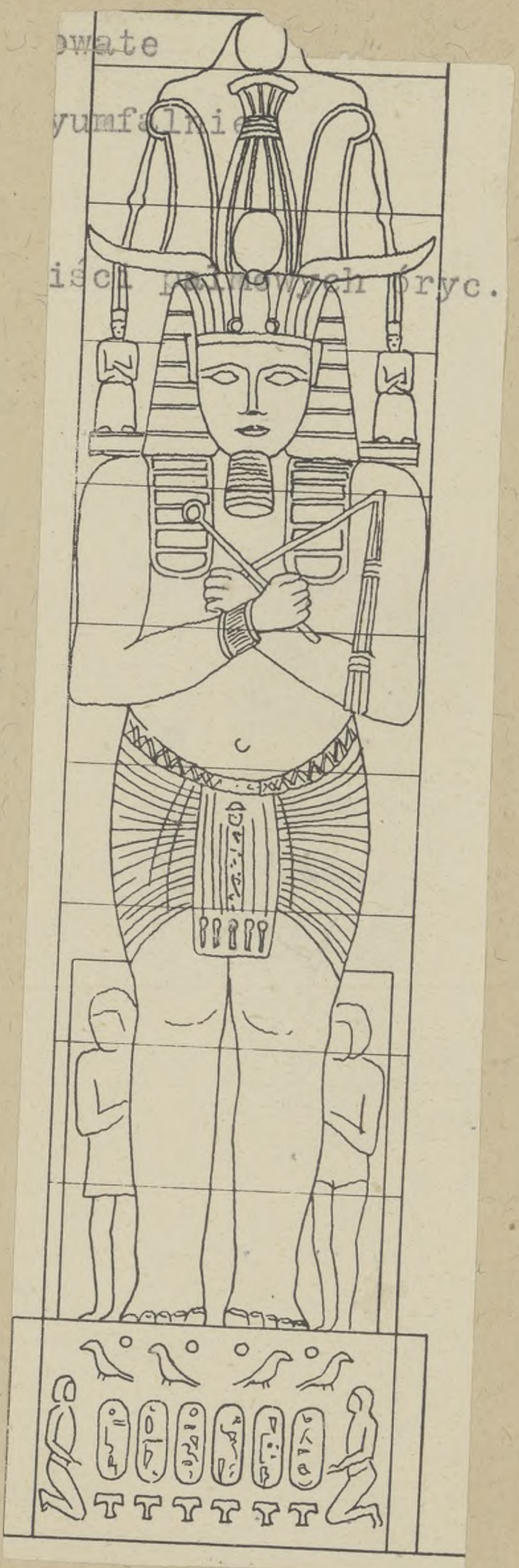


Ryc.95

jeśli się da proszę obskładać

ovskładać

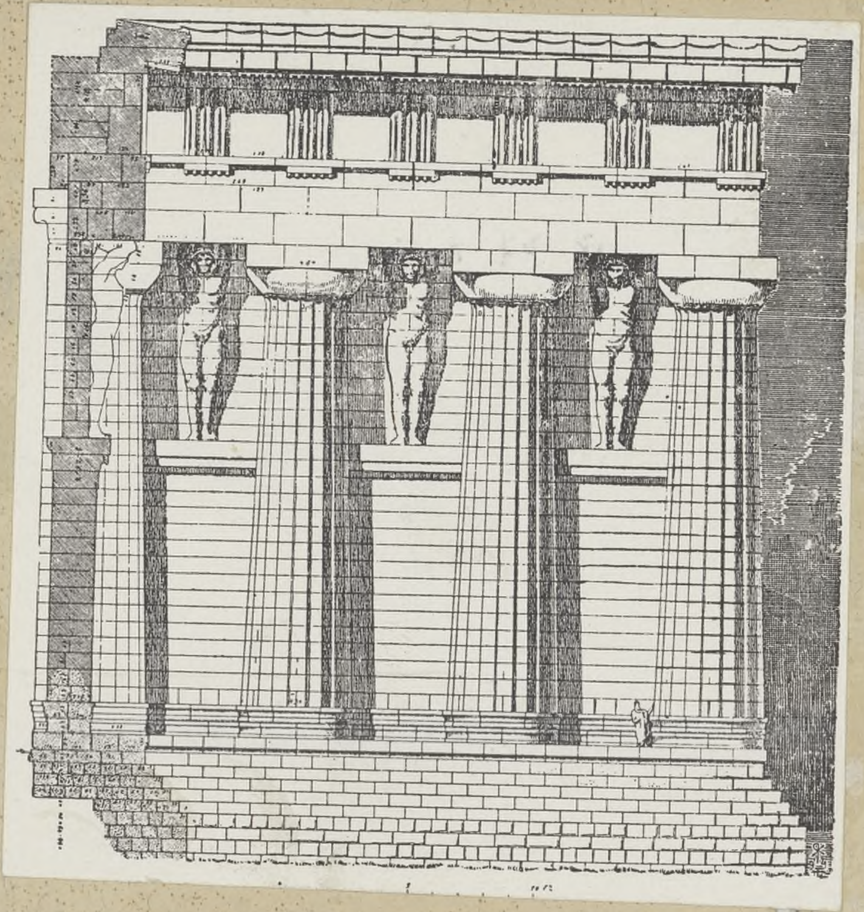
obskładać



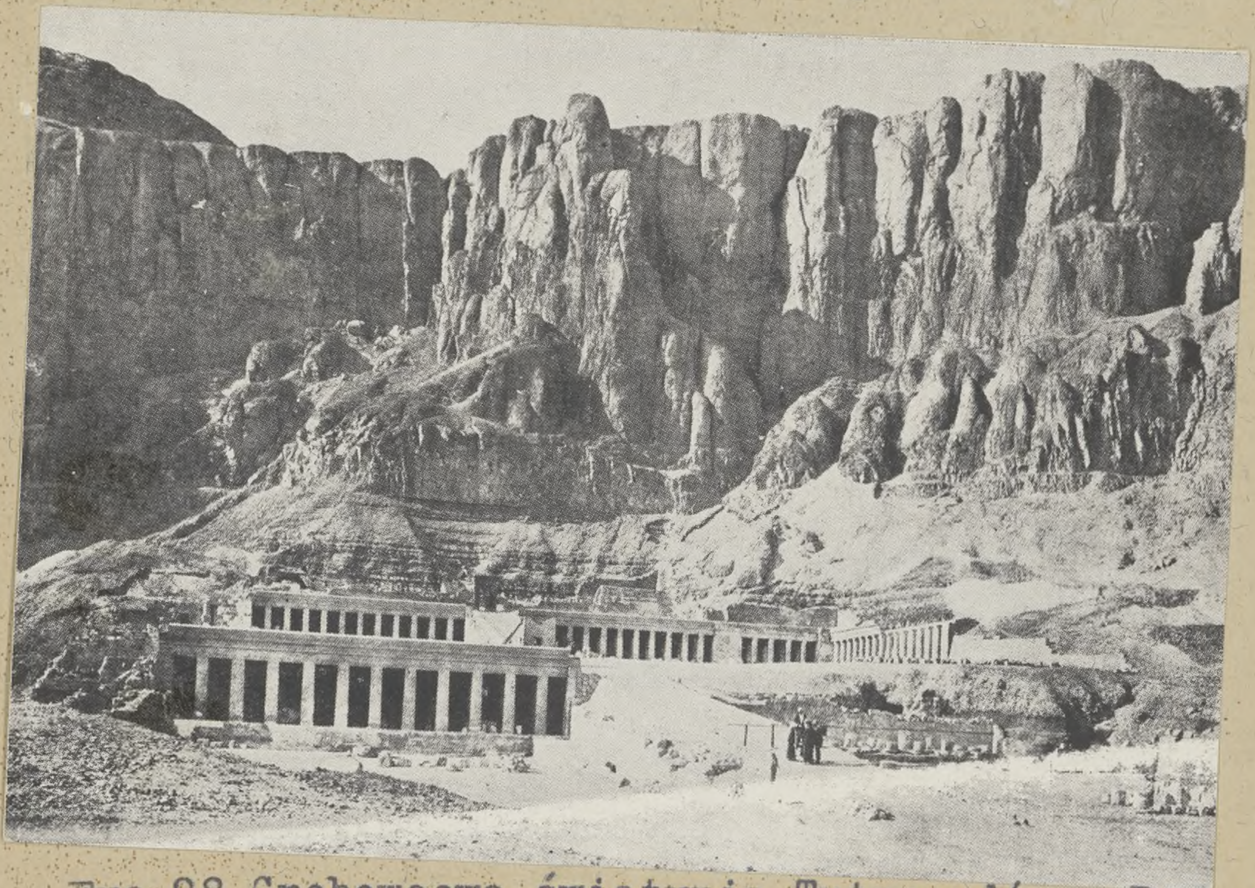
obskładać

obskładać

Ryc.96.



Ryc.97.Swiątynia Zeusa w Akragas doryckiej kolonji na Sycylji.Rekonstr.Koldewey-Puchstein



Eyc.98.Grobowcowa świątynia Tutmozydów w Der el Bah

verte!

Uwaga:

Gdyby rycimy 97 i 98 nie xx mieściły się dla swych podpisów objaśniających na jednej stronie,proszę rycunę 98 przenieść na następną stronę parzystą i żekst odpowiednio złamać

Tutaj wskutek braku odbitek nie ma na-
stępujących rycin: 171

82. Malowana kolumna papirusowa z Beni H

83. Zastrzał

84. Wejście do grobów w Beni Hasan

85. Protodorycka kolumna ośmiogranna

86. Protodorycka kolumna szesnastogranna

87. Kolumna lotusowa gładka

88. Kolumna lotusowa polichromowana

89. Dtto o trzonie wiązkowym.

90. Dzzo dekorowana plastycznie

Dtto papirusowa z kielichem otwartym

92. Dtto o kapitelu dzwonowatym

dtto o kapitelu kompozytowym

94. dtto o kapitelu palmowym

95. Dtto kolumna Hatorowa

96. Dtto kolumna Ozyrysowa.

Klisze do sztuki Rzymu.

172

232. komora grzebalna Etrusó w Cervetri/jest gotowa/

do wykonania przez Kuda.

233. Spr.787.Malowidło na ścianach grobu Campana w Vejach.

234.Spr.791. Taniec.Malowidło na ścianie grobowca w Corneto.

235. Spr.793.Zapasy.Malowidło z grobowca "grotta delle bighe" w Corneto.

236.Spr.806.Gliniany sarkofafg z Cervetri.Dziś w Luwrze.

237. Spr.806 a Gliniany sarkofag Larthii Sejanti z Chiusi.Dziś we Florencji.

238. Spr.774..-Plan świątyni etruskiej według Vitruviusa.

~~239. drabina z rysunku Płażka~~

239. Porta Marcia/klisza jest gotowa/

240 A Drabina z rysunku Płażka I.

240 B dtto rozkraczona II

240 C. dtto zwalona na posadzkę III.

241. A,B,C. arkada-sklepienie.Rysunek Płażka

242. Hypetralne oświetlenie Panteonu Agryppy

243. Pont du Gar w Nimes .Sprinher fig.847.

verte!

244. Maison carrée w Nimes. - Spr.fig.845.

~~245. Grób Cecylji Metelli na Via Appia. - Spr.851.~~

245. Płan Panteonu Agrippy

246. Wnętrze Panteonu Agruppy

247. Płan Forum Trajani

248 Kolumna Trajana

249. Termy Caracalli ,Springer,fig.932.

250. Wnetrze term Caracalli. Spr. fig.933.

251. Łuk tryum. Juliuszów w St.Remy. Sprłfig.850.

252 Łuk Tytusa w Rzymie

253. Kolosseum.

254. Teatr Marcellusa.

D o r o b i ć!!

z Propylei:

sarkofag girlandowy str.634. na 13 c/m szerokości

sarkofag ze sceną Orestesa,str637 na szerokość 13 c/m

ara pacis z fotografji Piotrowicza:

Zamek św.Amoła

Porządek i tytuły rycin w rozdziale o sztuce rzymskiej. 173

232. Komora grobowcowa Etrusków.

233. Malowidła etruskie z Grotta Campana

234. scena taneczna z grobu w Corneto

235. scena zapaśnicza.

236. Sarkofag z cliny polichromowany

237. sarjofag Larcji Sejanti w Chiusi

238. plan świątyni etruskiej według Vitr viusa.

239. Porta Marcia w Perzgji

240. rysunek Płażka I-szy A,B,C.

241. rysunek Płażka II-gi A,B,C.

242. rysunek Płażka,zwarcie kopuły w Panteonie Agryppy

243. Pont du Gard pod Nimes.

244. Maison carrée

245. plan Panteonu Agryppy.

246. wnętrze Panteonu Agryppy.

247. plan forum Trajana.

248. Kolumna Trajana.

249. plan Term Caracalli

250. wnętrze Term Caracalli.

251. Łuk rodu Juliów w St.Remy.

252. Łuk Tytusa w Rzynie

253. Colosseum

254. fragment elewacji Teatru Marcellusa

255. kapitel kompozytowy a i b.

256. Moles Hadriani.

257. Grobowiec Cecylji Metelli przy Via Appia.

258. zastrzał

259. kpnsola

260. gzyms koronujący

261. sarjofag girkandowy

262. sarkofag córki Konstantyna W-go.

263. sarkofag rzeźbiony ze sceną Oresta

264. Ara Pacis

265. cesarz Trajan w walce wręcz z Dakami z Łuku Konstantyna.

266. wjazd tryumfalny Tytusa z świecznikiem jerozolimskim

267. posąg Oktawiana Augusta

268. posąg konny Marka Aureliusza.

269. portret dwojga małżonków.

270. potztrz Caracalli.

271. malowidło pompejańskie I-go stylu

272. malowidło po,pejańskie II-go stylu,iluzjonistyczny widok ulic i domów

273. dttoiluzjoniz, - Odyss w gościnie u Lestrygonów

274. po,pejańskie malowidło III-go stylu

275. pompejańskie malowidło IV-gi stylu

276. malowidło sufitowe z Domus Aurea Nerona,1-sze.

277. malowidło sufitowe z Domus Aurea Berona,2-gie.

Tytuły i porządek rycin w sztuce rzymskiej.

232. komora grobowa Etrusków.

233. Malowidło z Gotta Ca,pana/jonie kolorowe/

234. Sceny taneczna

235. Sceny zapaśbicze.

236. Sarkofag z figurami małżonków na wieku

237. Sarjofag Larcji Sejanti

238. Plan świątyni etruskiej według Vivtruviusa

239. Porta Marcia według Durma.

240. Rysunek Płażka/A,B,C/ Drabiny.

241. Rysunek Płażka A,B,C.

242. Zwarcie kopuły Panteonu. Mariuj Szurwice

243. Pont du Gard

244. Maison carée

245. Plan Panteonu Ageypy

246. Wnętrze Pabteobu Agrypy.

247 Plan forum Trajana

248. Kolumna Trajana.

249. Plan Term Caracalli.

250. Wnetrze term caracalli.

251.. Łuk rodu Juljów w St Remy

252. Łik Tytusa w Rzymie.

253. Koloseum

254. Teatr Marcellusa

255 a i b.Kapitekl kompozytowy

256. Moles Hadriani.

257. Grobo wiec Cecylji Metelli.

258. Zastrzał

259. Zastrzał z pełnym,dekorowanym trójkątem.

260. Gzyms koronujący

261. Sarkofag girlandowy

262. Sarkofag Konstancji

263. Sarkofag figuralny

ci, która w pozycji wyrażonej na rycinie 240 A nie rozciła sobie pretensji do samodzielności, ale teraz postanowiła to sobie powetować i porwawszy za sobą towarzyszkę z jej potencjalną a w tej chwili wyzwoloną siłą 30-tu kg., nie mogąc wskutek oporu posadzki wyładować się prostopadle, dała sobie folgę w kierunku poziomym, co uwidocznia strzałka z dopiskiem 60-u kg.. - Nie potrzebujemy chyba dodawaćmże ta rozgrywka sił nie była tak rpostą, jak w naszem tu przedstawieniu; dla uproszczenia grafikomu przyjęliśmy w nim cyfry zaokrąglone i pominęli drugorzędne rozgrywki sił w drabinie działających/.

Podobne a przynajmniej analogiczne zjawiska zachodzą w arkadziem która zwielokrotniona daje w rezultacie sklepienie.

264. Ara Pacis

265. Płaskorzeźby Trajana w walce wręcz z Dakami.

266. Płaskorzeźby z łuku Tytusa/świecznik jerozolimski/

267. Posąg Oktawiana Augusta.

~~Posąg konny Marka Aureliusza.~~

268. Posąg konny Marka Aureliusza

269. Portret pary małżonków

270. Biust Caracalli.

271. Styl po,pejański I.

272. Styl pompejański II A

273. Stal pompejański II B.

2274. Styl pompejański II C.

275. Styl po,pejański III.

276. Stył Pomp. IV.

277. Sufit z Domus Area Nerona

278. Sufit z Domus Aurea Nerona.

Ilustracje z Kuhna "Allgemeine Kunstgeschicht

Tom I.-Baukunst. - Cześć pierwsza.

1/. Pałac Darjusza w Persepolisie/Dieulafoy/
str.XLVIII/IX.

2/. kolumny egipskie rozmaitej formy
str.22/23.

3/ świątynia w Karnaku
str.29.

4/. sala hypostylowa w Karnaku
str.29

5/. "Bit-Chilani"z płaskorzeźby
str.58.

6/. Kapitel assyryjski/Place/
str.58.

7/. baza assyryjska z Niniwy/Layard/
str.59.

8/. pałac Sargona II w Dur-Szarukin/Place/
str.70/71.

9/. portal pałacu Sargona II/Thomas/
str.64/65.

10/.kolumna z Persepolis z protomami/Dieulafoy/
str.76.

11/.groby królewskie w Naksz-i-Rustam
str.81.

12/.Altis w Olimpji/Lalou et Monceaux/
str.184/85.

13/ Akropolis/Rehlender/
str. 186/87.

Kuhn.-Tom I.-Baukunst.- część pierwsza 2.

176

14/. Erechtejon/Bülmann/
str.192/93

15/. rozwój sklepienia,od sklep."na wysuwkę"aż do sklep.prawdziwego w klin
str.200.

16/. "Porta Marzia" w Perugji/Durm/
str.201.

17/. Grobowce skalne w Castel d'Asso
str.203.

18/. Panteon/Bülmann/
str.230/31

19/. wnetrze pałacu rzymskiego/M.A.Racinet:"Le Costume Historique".
str.

20/. Termy Caracalli/Tiersch/
258/59.

21/ wnętrze San Apolinare Nuovo,Rawenna/z dzieła"Le Tour du Monde,Paris,Hachette/
str.298/99

22/ "Hagia Sophiia",przekrój podłużny/Veuillot "Vie de Jesu Christ"
str322/323

23/. cerkiew Wasyla Błażennago w Moskwie/siatka
str.

24/ wielka moszea w Delhi/Le Bon "La civilisation de l'Inde"-Le Bon pinxit/
str.370/71.

25/ schematyczny plan płaskokrytej bazyl.rom
str.382.

26/. plan opactwa w Laach
str.382.

Kuhn.-Tom I.-Baukunst.-Część pierwsza

27/ filar wiązkowy romański
str385.

28/.przekrój filara
str.385.

29/.motywy dekoracji architektonicznej/listwy
i gzynsy/
str.394.

30/.fryzy arkadkowe
j.w.

31/.katedra w Wormacji
str.

32/.opactwo w Laach
str.414/15

33/.katedra w Limburgu
str.424/25

34/. San Marco ,Wenecja

35/ katedra i campanile w Pizie

36/katedra w Palermo
str452/53

37/. katedra w Durham
468/69.

38/. przekrój poprzeczny katedry kolońskiej
str481.

39/. schemat gotyckiego sklepienia krzyżowego
str482.

40/. filar wiązkowy i przekrój /Notre Dame/
483.

41/. filar wiązkowy z karniszami /St.Denis/
483

Kuhn.-Tom I.-Baukunst.-Część pierwsza.

42/. łuki przyporne katedra kolońskiej 178
492

43/. katedra kolońska
494/95

44/. hełm z kamiennej koronki/katedra kolońsk
502

45/. okno gotyckie z kość.N.M.P.w Esslingen
510.

46/. katedra w Laon/z cynkotypu/
540/41.

47/. katedra w Chartres
542/543

48/. katedra w Reims
j.w.

49/. St.Chapelle/Pierre de Montereau1243-1248
546/47

50/. opactwo Westminsterskie
558/59

51/. katedra w Exeter
560/61

52/. wnętrze katedry w Strassburgu
570/71

53/. przekrój kość.św.Franciszka w Assyżu
588.

54/ katedra w Medjolanie
602/03

55/. krużganki klaszt.w Belem w Portugalji
619

56/ portal " " " "
620

57/ chór klaszt. w Thomar
621.

58/ pałac Pitti
666/67

59/. pałac Chieregati
j.w.

60/. pałac Farnese
j.w.

61/. pałac Vendramin
j.w.

62/ palazzo Municipale w Brescii
670/71

63/ palazzo del Consilio w Weronie
j.w.

64/ Loggetta w Wenecji
j.w.

65/ Certosa w Pawji
674/75

66/ wnetrze kośc.św.Piotra w Rzymie
680/81

67/ apsyda kośc.św.Piotra w Caen
700/701

68/ portal renesansowy kaplicy zamk w Dreźnie
734/735

69/ portal renes.w zamku Piastów w Brieg
j.w.

70/ ratusz w Bremie
770/71

Kuhn.-Tom I.- Baukunst.-Część Druga.

71/fragment fasady ratusza w Sewilli
810/LL

72/ fasada kośc.św.Winc.i Anastazego w Rzymie
834/35

73/ fasada Sta Maria delle Pace
834/35

74/ Kośc.św.Pawła w Londynie
950/51

75/ Kośc.Inwalidów w Paryżu
960/61

76/ Santiago de Compostella
968/69.

77/ Panteon w Paryżu
990/91

78/ Panteon wnętrze
j.w.

79/ Ste.Madeleine

80/ katedra w Wilnie

81/ Propyleje w Monachium

82/ Walhalla w Regensburgu
1018/19

83/ Parlament w Londynie
1028/29

85/ Kapitol w Washingtonie
1028/29

Kuhn.-Tom I.- Baukunst.-Część Druga.

71/fragment fasady ratusza w Sewilli
810/LL

72/ fasada kośc.św.Winc. i Anastazego w Rzymie
834/35

73/ fasada Sta Maria delle Pace
834/35

74/ Kośc.św.Pawła w Londynie
950/51

75/ Kośc.Inwalidów w Paryżu
960/61

76/ Santiago de Compostella
968/69.

77/ Panteon w Paryżu
990/91

78/ Panteon wnętrze
j.w.

79/ Ste.Madeleine

80/ katedra w Wilnie

81/ Propyleje w Monachium

82/ Walhalla w Regensburgu
1018/19

83/ Parlament w Londynie
1028/29

85/ Kapitol w Washingtonie
1028/29

Ilustracje z Kuhna "Allgemeine Kunstgeschicht

Tom I.-Baukunst. - Cześć pierwsza.

1/. Pałac Darjusza w Persepolisie/Dieulafoy/
str.XLVIII/IX.

2/. kolumny egipskie rozmaitej formy
str.22/23.

3/ świątynia w Karnaku
str.29.

4/. sala hypostylowa w Karnaku
str.29

5/. "Bit-Chilani"z płaskorzeźby , Botta
str.58.

6/. Kapitel assyryjski/Place/
str.58.

7/. baza assyryjska z Niniwy/Layard/
str.59.

8/. pałac Sargona II w Dur-Szarukin/Place/
~~Str.6~~70/71.

9/. portal pałacu Sargona II/Thomas/
str.64/65.

10/.kolumna z Persepolis z protomami/Dieulafoy/
str.76.

11/.groby królewskie w Naksz-i-Rustam
str.81.

12/.Altis w Olimpji/Lalou et Monceaux/
str.184/85.

13/ Akropolis/Rehlender/
str. 186/87.

14/. Erechtejon/Bülmann/ 183
str.192/93

15/. rozwój sklepienia, od sklep."na wysuwkę" aż do sklep.prawdziwego w klin
str.200.

16/. "Porta Marzia" w Perugji/Durm/
str.201.

17/. Grobowce skalne w Castel d'Asso
str.203.

18/. Panteon/Bülmann/
str.230/31

19/. wnetrze pałacu rzymskiego/M.A.Racinet:"Le Costume Historique".
str.

20/. Termy Caracalli/Tiersch/
258/59.

21/ wnętrze San Apolinare Nuovo, Rawenna/z dzieła"Le Tour du Monde, Paris, Hachette/
str.298/99

22/"Hagia Sophiia", przekrój podłużny/Veuillot "Vie de Jesu Christ"
str322/323

23/. cerkiew Wasyla Błażennago w Moskwie/siatk
str.

24/ wielka moszea w Delhi/Le Bon "La civilisation de l'Inde"-Le Bon pinxit/
str.370/71.

25/ schematyczny plan płaskokrytej bazyl.rom
str.382.

26/. plan opactwa w Laach

str.382.

Kuhn.-Tom I.-Baukunst.-Część pierwsza

27/ filar wiązkowy romański 184
str385.

28/.przekrój filara
str.385.

29/.motywy dekoracji architektonicznej/listwy
i gzynsy/
str.394.

30/.fryzy arkadkowe
j.w.

31/.katedra w Wormacji
str.

32/.opactwo w Laach
str.414/15

33/.katedra w Limburgu
str.424/25

34/. San Marco ,Wenecja

35/ katedra i campanile w Pizie

36/katedra w Palermo
str452/53

37/. katedra w Durham
468/69.

38/. przekrój poprzeczny katedry kolońskiej
str481.

39/. schemat gotyckiego sklepienia krzyżowego
str482.

40/. filar wiązkowy i przekrój /Notre Dame/
483.

41/. filar wiązkowy z karniszami /St.Denis/
483

Kuhn.-Tom I.-Baukunst.-Część pierwsza. 1

185

42/. łuki przyporne katedry kolońskiej
492

43/. katedra kolońska
494/95

44/. hełm z kamiennej koronki/katedra kolońsk
502

45/. okno gotyckie z kość.N.M.P.w Esslingen
510.

46/. katedra w Laon/z cynkotypu/
540/41.

47/. katedra w Chartres
542/543

48/. katedra w Reims
j.w.

49/. St.Chapelle/Pierre de Montereau1243-124
546/47

50/. opactwo Westminsterskie
558/59

51/. katedra w Exeter
560/61

52/. wnętrze katedry w Strassburgu
570/71

53/. przekrój kość.św.Franciszka w Assyżu
588.

54/ katedra w Medjolanie
602/03

55/. krużganki klaszt.w Belem w Portugalji
619

56/ portal " " " "
620

 5. 186

57/ chór klaszt. w Thomar
621.

58/ pałac Pitti
666/67

59/. pałac Chieregati
j.w.

60/. pałac Farnese
j.w.

61/. pałac Vendramin
j.w.

62/ palazzo Municipale w Brescii
670/71

63/ palazzo del Consilio w Weronie
j.w.

64/ Loggetta w Wenecji
j.w.

65/ Certosa w Pawji
674/75

66/ wnętrze kośc.św.Piotra w Rzymie
680/81

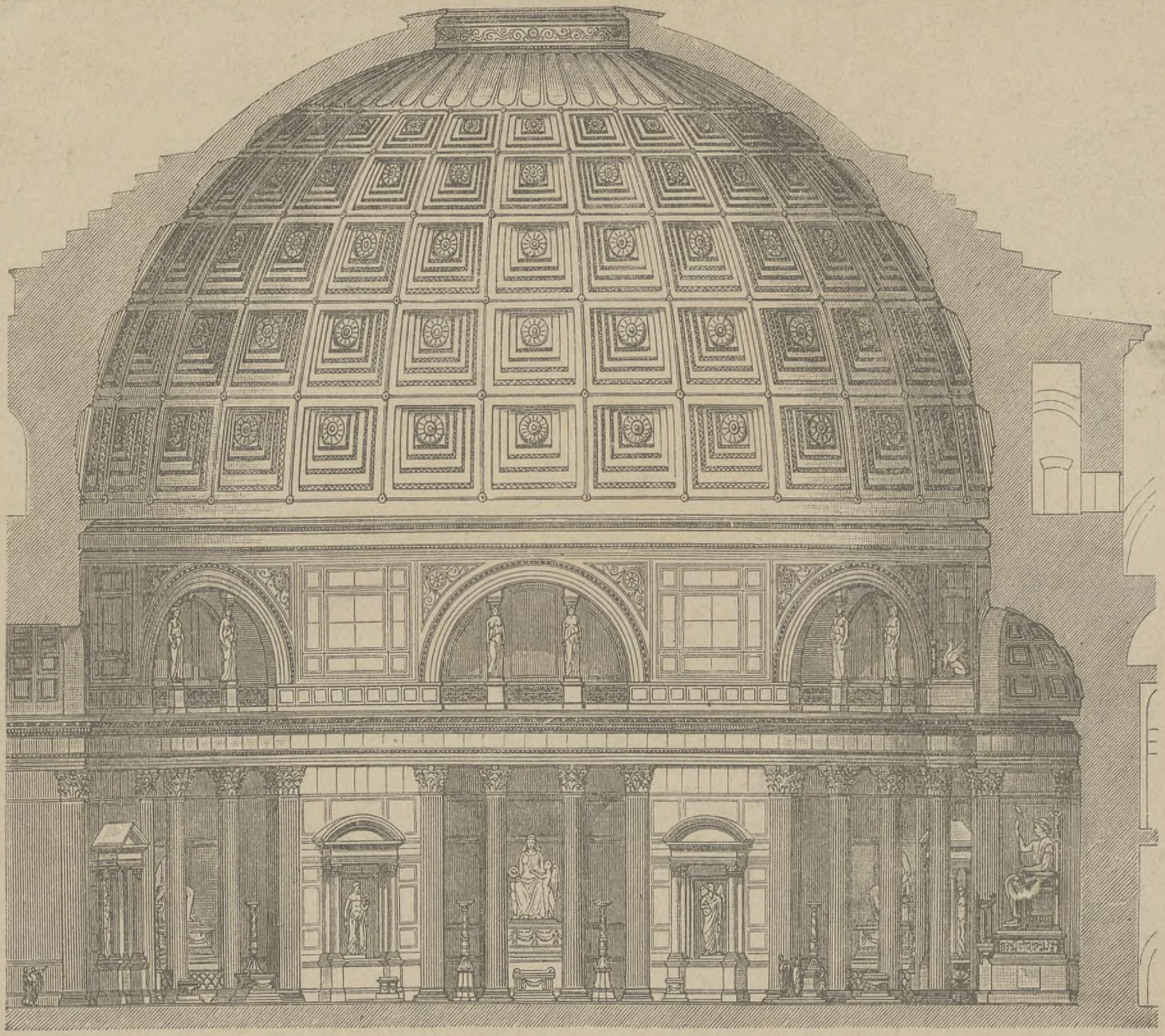
67/ apsyda kośc.św.Piotra w Caen
700/701

68/ portal renesansowy kaplicy zamk w Dreźnie
734/735

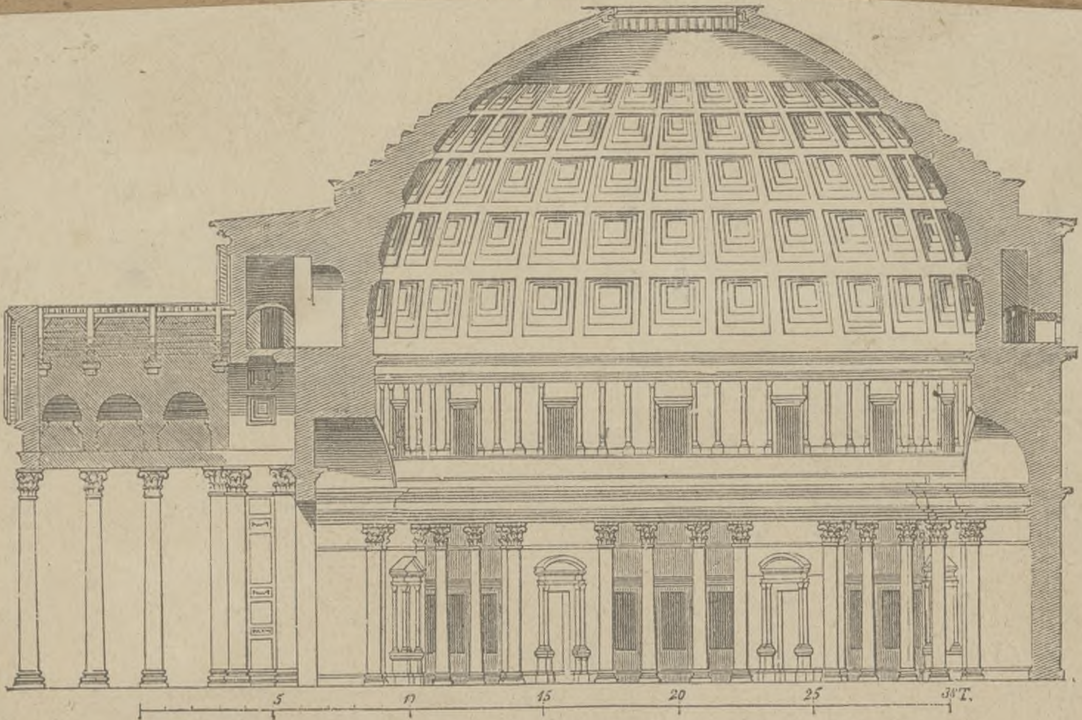
69/ portal renes.w zamku Piastów w Brieg
j.w.

70/ ratusz w Bremie
770/71

187



14. Durchschnitt des Pantheon. Ursprüngliche Anlage. (Nach Adler.)



13. Das Pantheon zu Rom. Durchschnitt. Erbaut 26 v. Chr., restaurirt 202 n. Chr.

Klasa ______ Rok szk. ______

Oddział ______ Półrocze ______

Ćwiczenia niemieckie

....

Szkoła: ....

KRAIOWY ZWIAZEK
NAVCZY- CIELSTWA,
LVDO- WEGO

Klasa IV V i VI

5 Arkuszy

Nr 15
Lin D

A. Procner i Ska. Fabryka przer. pap. Kraj. Związku Nauczycielstwa. Kraków.